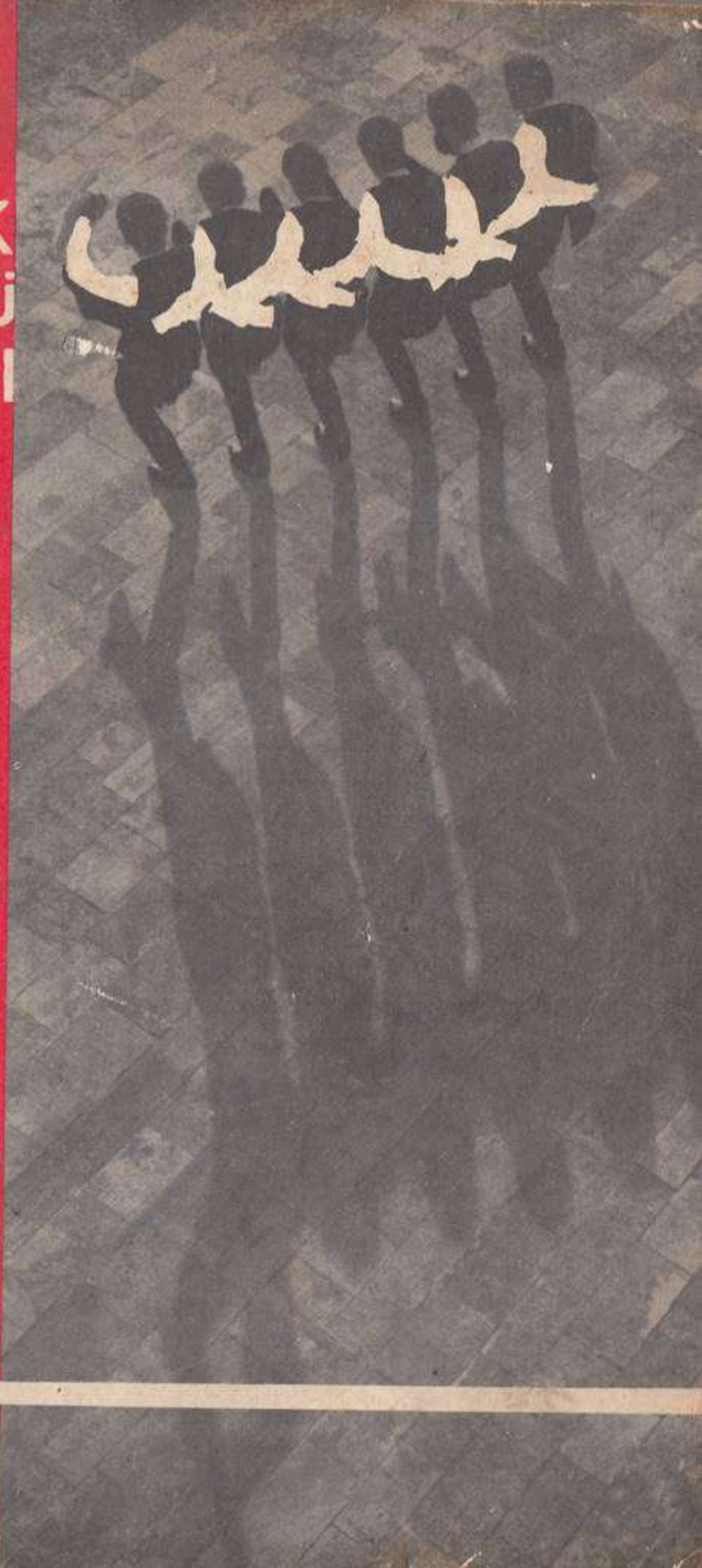
TÜRK KÖYLÜ DANSLARI

METİN AND



TÜRK
KÖYLÜ
DANSLARI

Sevgili annem Sevda And'ın ölüm yıldönümü için
25.VII.1958 — 25.VII.1964

Metin AND

TÜRK KÖYLÜ DANSLARI

İZLEM YAYINLARI : 26

Bilgi Dizisi : 2

ÖNSÖZ

Ulusal kültürümüzün çok zengin kaynaklarından biri olan Türk köylüsünün dansları üzerine tek tük dağınık kitaplar bulunmakla beraber, bunların hiçbiri bu dansları bütün yurda yaygın ve genel açıdan incelememiştir. Bunları tanıyıp, incelemek isteyenlere de yöntem, tutulacak yol bakımından ışık tutacak nitelikleri yoktur. Bu küçük el kitabıyla bu boşluğu doldurmak, danslarımız üzerinde çalışmak isteyen gönüllülere, ellerinin altında başvuracakları bir danışma kitabı vermek istedim. Ancak, köylü dansları çok çeşitli ve yurdun her köşesine yaygın oldukları için bu yolda tek kişinin çabaları ister istemez eksik ve yanlışlı olacaktır. Ancak, eksik ve yanlışlı da olsa bu alanda ilk adımı atmak gerekiyordu.

Kitapta danslar üzerine bilgiler, ya birinci elden toplanmış ya da bu konuda daha önce başkalarının yaptıkları araştırmalardan yararlanılmıştır. Her iki durumda da yeterince örnek, değişik ellerden birbiriyle karşılaştırılmadan alınmamıştır. Yalnız dansları seyrederek veya bunlar üzerine incelemeleri okuyarak değil, ayrıca her dansın yerlilerine sorular da sorularak hazırlanmıştır. Kitaptaki 1400'ü aşkın dansı içinde bulunduran ve bölgelere göre alfabe düzeniyle hazırlanmış dizin de gene bir kişinin çabasıyla toplanmıştır. Danslarımız sayıca bundan çoktur. Ayrıca, bu dizinde aynı dans, ya ayrı adlar altında

ya da aynı ad altında değişik bölgelerde tekrarlandığı için belki birkaç yüz dans bu toplamdan çıkarılabilir. Bu durumda bile dizindeki dansların sayısı gene de binin üzerindedir.

Bu kitabı elinde bulunduran meraklı, gerek dizinde bulunan danslarda, gerek kitabın öteki bölümlerinde rasladığı eksiklikleri ve yanlışları yazara bildirirse, ilerde bu danslar üzerinde yazılacak daha geniş, daha temelli araştırmada kendisinin bu işbirliği, teşekkürle adı anılarak belirtilecektir. Kitabın sonuna gerek incelemeci gerek uygulayıcılar için yararlı olacağını sandığım iki bölüm eklenmiştir. Bunlardan birincisinde derleyici, toplayıcı ve bu dansları öğrenip öğretecekler için yöntemler, ikincisinde ise, bu dansları sahneye uygulamak isteyenlerin tutacağı yolları ele almıştır. Danslarımızla çok yakından ilintili iki önemli konu kitabın küçük bir el kitabı olması bakımından ele alınmamıştır. Bunların birincisi müzik, öteki giyim, kuşamdır. Seyirlik köylü oyunları yazarın «Dionisos ve Anadolu Köylüsü» kitabında incelendiği için buraya alınmamıştır. Bundan başka köylünün yarı dinsel ve dernek dansları da şimdilik konu dışı tutulmuştur. İlerde danslarımız üzerine hazırlanacak daha geniş bir kitapta bütün bu eksiklikler giderilmeye çalışılacaktır. Günden güne yok olan ve yeterince saygısı, sevgisi olmayanların elinde bozulup güzelliklerini yitiren danslarımız için bu küçük kitap gerçek meraklıları ve gönüllüleri isteklendirir ve yararlı olabilirse ne mutlu yazarına.

Metin And'ın yayınlanmış kitapları :

Gönlü Yüce Türk (Ankara, 1958)
Kırk Gün Kırk Gece (İstanbul, 1959)
Dances of Anatolian Turkey (New York, 1959)
Kavuklu Hamdi'den Üç Orta Oyunu (Ankara, 1962)
Dionisos ve Anadolu Köylüsü (İstanbul, 1962)
Bizans Tiyatrosu (Ankara, 1962)
Ataç Tiyatroda (İstanbul, 1963)
A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey (Ankara, 1964)

Yayınlanacak olanlar :

Karagöz, Kukla, Orta Oyunu
Oyun ve Büyü

TÜRK KÖYLÜ DANSLARI

Anadolu Türklerinin kültürü ve dolayısıyla Türk dansları, dört hattâ beş önemli etkenin bir araya gelmesiyle gelişmiştir. Kısaca adlar verirsek bunları şöyle sıralayabiliriz : (a) Yer; (b) Soy; (c) Din; (ç) İmparatorluk; (d) Batılılaşma. Bu sonuncusu ancak son yüzelli yıldır kendini gösteren bir etken olduğundan geleneğe dayanan halk dansları bakımından üzerinde durulması gerekmez.

Önce yer bakımından ele alındığında, Anadolu'da yaşayan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında büyük etkisi olmuştur. Köylerin yüzyıllar boyunca kentlerden bağımsız, kopuk oluşları sonucunda eski uygarlıklardan geçme birçok törenler, danslar korunabilmiştir. Gerçi bunların zamanla gerekçeleri, anlamları, amaçları unutulmuşsa da geleneğine, göreneğine sıkı sıkıya bağlı Türk köylüsü bunları koruyup saklamakta titizlik göstermiştir. Anadolu'da dans geleneği çok eskidir. Nitekim son yıllarda İngiliz arkeoloğu James Mellaart, Konya'nın güneyinde Çumra ilçesinden 11 km. uzakta Çatal Höyük'te M.Ö. 5500 - 6500 yıllarının Orta Doğu'da en geniş ön neolitik kentini çıkarmıştır. Bu kazıda üç dört renkli iki

metre boyunda duvar resimlerinde toplu dans resimleri bulunmuştur. Pars derisi giymiş geyik avcıları, resimlerden anlaşılacağı gibi davul eşliğinde dans etmektedirler. Geyik gibi av hayvanlarını öldürmekte insanoğluna hasım olan parsın derisini giymesinde ve dansetmesinde gelecek av mevsimlerinin başarılı geçmesi için bolluk töreni, amacı bir büyüsel anlam bulabiliriz. Daha sonraki uygarlıkların resimlerinden, heykel ve duvar kabartmalarında bazı geleneklerin daha sonra da sürdürülüşünün ip uçlarını buluruz. Hitit kabartmalarında yalnız ucu püsküllü, uzun kollu bağlama değil fakat dansçıların elindeki bizim çarpara'lara benziyen tartım çalgıları, dansçıların duruşları da günümüzün dansçılarına büyük benzerlikler göstermektedir. Fakat bu dış, maddî benzerliklerden çok daha önemlisi bu eski uygarlıkların bolluk törenlerinin günümüzde sürekliliğini buluyoruz. Bu gün Anadolu'nun hemen her bölgesinde rastladımız seyirlik köylü oyunlarının gerek konusu ve bazı büyüsel ayrıntıları bakımından, gerek bunların belli mevsimlere uyarak süreli oluşlarından, bunların eski uygarlıkların bolluk, dinsel törenlerinin kalıntıları olduğunu kesinlikle söyliyebiliriz. Konuları bakımından bunları üçe ayırabiliriz : (1) Bir vuruşmada (çoğu zaman hasımlar ak ile kara karşıtlığındadır) hasımlardan birinin ölmesi, sonra doktor veya büyü yardımıyla ölenin diriltilmesi; (2) Bir kızın annesinden kaçırılması, sonra geri ge-

tirilmesi; (3) Her iki konuyu bir arada bulunduran oyunlar. Her iki konuda da ölen veya kaçırılan oyuncu için seyirciler ve oyuna katılanlar üzülür, yas tutar, gözyaşı dökerler, dirilmeyle veya kaçırılan kızın bulunmasıyla da gözyaşları sevinç gösterilerine döner, şenlik yapılır. Bunlardan birincisi Attis, Osiris, Adonis, Dionisos gibi tanrılar için yapılan ölüp dirilmeli bolluk törenleri, ikincisi ise, Eleusis törenlerinden Demeter'in kızı Kore'nin kaçırılıp yeniden geri gelmesinin dramatik canlandırılmasıdır. Her iki tip de bolluk törenlerindendir. İşte eski törenlerin bir kalıntısı olduğunda en ufak bir şüphemiz bile kalmıyan bu seyirlik oyunların çoğunda danslar da buluruz. Bu danslar bazı hayvan benzetmeceli danslardır. Öyle ki hele bir tanesinin adında bir dans türü olan zeybeği buluruz : «Bitlis Zeybeği». Aslında bu bir ölüp dirilme oyunudur. İlginç bir ölüp dirilme oyunu. Tokat dolaylarında raslanan «Geyik Oyunu» dur. Burada geyik kılığına girmiş, başına boynuzlar gözüne iki yuvarlak ayna takmış bir oyuncu dansettikten sonra ölmüş gibi boylu boyunca yere serilir, daha sonra büyü yardımıyla diriltilir, yeniden oynamaya başlar. Geyik ve ölüm ile güneş sembolü olan aynanın geyikle birleşmesi, Hititlilerde bulduğumuz senbolik bir birleşimdir. Nitekim birçok Hitit güneş kurslarında boynuzlu geyik başları bulduğumuz gibi, Alacahöyük'de çıkan geyik heykellerinin üzerinde gümüş yuvarlak benekler

vardır. Bugün de Alacahöyük'deki köylüler, ölünün odasındaki aynaları tersine çevirirler. Geyik tapınışı Anadolu'da daha sonraları da süregelmiştir. Hattâ Belçikalı ünlü arkeolog Franz Cumont bu bölgede yaşayan eski Hıristiyanlar arasında geyik kurban etmek inançlarının bulunduğunu belgelerle ispatlamıştır. Ölüp dirilmeli geyik oyunu 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı saraylarında da çok tutulan bir oyundu. Özetlersek Anadolu dansları üzerinde eski Anadolu uygarlıklarının geniş ölçüde etkisini bulabiliriz.

İkinci etkenin soy olduğunu söylemiştik. Bugün Anadolu Türklerinde bu soy etkeninin en bağlayıcı özelliği bugün de konuşulan Türkçe'dir. Oyunlarımızda en büyük etkenin Orta Asya'dan ve Şaman dininden geldiğini kesin olarak biliyoruz. Şaman'ın türlü adları arasından örneğin Yakut'ların kullandığı ad Türkçe bir ad olan Oyun'du, öyleki, başka Orta Asya budunlarında Orta Şaman'a verilen ad «Orta Oyun» dur. Asıl önemli olan oyun'un yalnız Şaman'ın kendisi için değil fakat, Türkistan'da Şaman töreninin tümüne de denilmesidir. Oyun kelimesinin çeşitli anlamları düşünüldüğünde bunların hemen hepsinin Şamanın dinsel töreninin çeşitli parçaları olduğu görülür. Bugün Türkçemizde oyun kelimesi hem tiyatro, hem dans, hem bâht oyunları, hem spor gösterileri ve oyalanmalar, hem de çocuk oyalanmaları için kullanılır. Şaman da bu törende dansediyor, ses ve çalgı müzi-

ğine başvuruyor, yüz kaslarını kullanıyor, karnından ses çıkararak taklit ve dramatik öğeyi de içine alıyor ve şiir okuyordu. Böylece bugün oyun kelimesiyle tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunlarının ortak bir anlamla karşılanmış olması kolaylıkla açıklanmış olabiliyor. Buradan bir de oyunun olağanüstü kuvvetlerle, büyüyle ilintisini de çıkarıyoruz. Şaman'ın töreni işte böyle olağan üstü kuvvetlerle, büyüyle sıkı sıkıya ilintiliydi. Şaman'a **böge**, Buryat dilinde **böge** veya **bö** de deniliyordu. Bu seslerin **büyü** veya **büğü** kelimesiyle yakınlığı açık seçik ortadır. Bundan başka Divan-ü Lügat-it Türk **büdik, büdhik**'in oyun, raks olduğunu, **büdhi**'nin oynamak, raksetmek, **büdhüş**'ün ise oyunda ve raksda yarışma, **büdhüt**'ün oynatmak anlamlarına geldiğini belirtiyor. Oyun ile Şaman büyüsü arasında sıkı bağı başka örneklerde de bulabiliriz. Nitekim **bar** kelimesi, Altay dilinde Şamanın davulunun tutağına verilen addı, ve bir insan biçimindeydi. Bugün **bar** Doğu Anadolu'da başlıca çalgısı davul olan oyunlara genel olarak verilen addır. Şamanın en önemli aracı davuluydu ve Buryat dilinde **dakhul** kelimesi kötücül ruh, ölmüş yoksul kişinin ruhu anlamına geliyor. Kötücül ruhlarla savaşmak Şamanın başlıca uğraşları arasında yer aldığına ve bunda da davulun büyük payı bulunduğuna göre bu bağlantı da bir değer kazanmış oluyor. Orta Asya etkisini yalnız dil çözümlemelerinde değil, dansların kendisinde de buluyoruz.

Bugün Bolu ve Kastamonu'nun davul danslarında Şamanlığın izlerini **görebiliriz.**

Üçüncü etken İslâm dini ve kültürüdür. Burada İslâm'ın dans ve tiyatro bakımından olumsuz bir etkisi olmuştur. Ancak köylerin, köylülerin bağımsızlığı sonucu bu olumsuz etki köylerde, kentlere göre daha az işlemiş, bunun sonucu olarak da köylü dansları din baskısına karşı korunabilmiştir. Bu arada İslâm dininde karşı bir tepki sonucu olarak çıkan Tarikat dansları da bu etkinin bir bakıma olumlu sonuçlarından sayılabilir. Tarikat danslarının köyde de karşılıkları bulunmaktadır. Sünni - Alevî karşıtlığı bunları gizli danslar durumuna sokmuştur. Bunlar daha çok yarı - dinsel danslardır. Kadın, erkek daha çok kapalı yerlerde oynanan **sema**'dan bozma **semah, samah** veya **zamah** diye adlandırılan danslar köylü danslarıyla tarikat danslarının bir karışımıdır, ve daha çok toplum veya dernek dansları niteliği taşırlar. Bu arada kentlerdeki dansların 16. yüzyılda ve daha sonraları geniş seyirci kalabalığı önünde ve açık yerde oynanması sonucu olarak bunlar dinsel özellikleri yanında seyirlik oyun niteliği de kazanmışlardır. İslam dininin kadını erkekten ayıran ve danslarda kadın erkek beraberliğini yasaklayan kaç - göçün gözetilmesi birçok bölgelerin köylerince benimsenmemiş, bu bakımdan pek çok köylü danslarında erkek kadın karma danslar buluruz.

Dördüncü etken Osmanlıların kurduğu büyük

imparatorluğun sonucu bu imparatorluk içinde yaşayan çeşitli budunların etnik kültür değiş tokuşu sonucudur. 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlılar birçok Avrupa saray danslarını bile oynamışlardır. Komşu ülkelerin, özellikle Balkan ülkelerinin köylü danslarıyla bizim köylü danslar arasındaki bazı ortak özellikler, benzerlikler biraz da bu İmparatorluk içindeki alışverişin sonucudur denilebilir. Ancak Balkan ülkelerinde Türk etkisi, Türk danslarında Balkan etkisinden daha da belirgindir. Beşinci etken Batılalaşmadır. Bunun da yeni olması bakımından konumuz olan köylü dansları açısından bizi ilgilendiren bir yanı yoktur. İşte yukarda sayılan dörtlü etkenin yoğrulup hamur olması sonucunda Türk köylü dansları gelişip biçimlenmiştir.

BAZI TERİMLERİN AÇIKLANMASI :

Türk halk oyunları bir bakıma yanlış kullanılan bir terimdir. Doğrusu köylü dansları ve oyunlarıdır. Herşeyden önce büyük kentlerdeki halkın oyunları bu köylü oyunlarından değişiktir, daha çok seyirlik oyun özelliği taşırlar ,ve özellikle profesyonel, paralı dansçılarca gösterilir. Öte yandan halk oyunu terimi bütün yurdu kapsayan, yaygın, bütün halkın dansettiği danslardır. Türkiye'de bu türlü bütün yurda yaygın danslar yoktur. Bunun yerine her bölgenin ve bu bölge içindeki ilçe ve köylerin her birinin ayrı ayrı dansları bulunduğundan köylü dansı ve köylü müziği demek da-

ha yerinde olacaktır. Köylü dansları içinde toplum dansları ve seyirlik danslar da buluruz, fakat bunlar sayıca daha azdır. Sayısı binin çok üstünde olan köylü dansları gerek toplum gerek seyirlik danslardan ayrıdır. Kadınsı tavırlı ve kılıklı profesyonel köçeklerin ve hattâ oyuncu kadınların oynadığı seyirlik oyunlar halkın gözünde saygın danslar değildir. Buna karşı profesyonel olmayan köylülerin kendi eğlenmeleri, oyalanmaları için oynadıkları, oynarken de büyük bir coşku ve övünç duydukları oyunları konumuzun ağırlık noktası oluyor. Seyirlik oyunları köylüler nasıl aşağılıyor, onları oynayanları düşük kimseler olarak görüp toplum dışı sayıyorsa, kendi oynadığı danslara da tersine saygın bir yer tanıyor, oyuncularına da erkeksi, yiğit, mert kişi gözüyle bakıyor. Nitekim dansçıların yiğitsi niteliklerini gösteren her bölgenin değişik adları vardır. Ege'de **Efe**, Karadeniz'de **Uşak**, Kars'da **Koçak**, Erzurum'da **Dadaş** adı verilir. Orta Anadolu'nun **Seymen**'i de böyledir.

Dans için, oyun, yaygın, genel bir kelimeyse de çeşitli bölgelerde oyunun dans, raks karşılığı olarak başka kelimeler de kullanılmıştır. Örneğin **kalgı** birçok yerlerde dans, raks karşılığı olarak kullanılmıştır. Öyle ki, «Nerede çalgı, orada kalgı» gibisinden bir de deyim vardır. Birçok yerlerde de **kalgamak** sıçramak anlamına kullanılır. Tekirdağ dolaylarında dans için **kırın** kullanılır, Konya'da ise **kırınmak** dansetmek anlamınadır.

Daha ilerde göreceğiz **kırıntı** da gelinin arkadaşlarına düzenlediği şölendir. Manisa'da **tüneg** bir oyuna verilen addır, gene aynı bölgede **tünkmek** zıplamak, atlamak anlamına gelir. Elâzığ'da **şıkıltım** oynamaya, dansetmeye uygun oyun havasıdır. İsparta'da **heleşek çekmek** hora tepmek anlamına gelir. Bazı yerde **horitmek** halay çekme anlamınadır. Ancak ilerde göreceğimiz gibi her bölge kendi danslarına **bar, halay, horon** gibi genel adlar vermiştir.

Köylüler dansları için bir takım terimler bulmuşlardır. Önce köylüler müzik bakımından iki büyük ayrım yaparlar : **Uzun havalar - kırık halar.** Bunlardan birincisi belli ölçüye sokulamayan, belli bir tartımı olmayanlardır. **Kırık havalar**'ın ise, ölçüsü ve tartımı bellidir. Bu bakımdan oyun havaları bu ikinciye girerler. Gerek adımların yalınç ve çapraşık olması, gerek oyunun ağırlığı veya çabukluğu bakımından da bir takım ayrımlar gözetilmiştir. **Düz oyunları, kıvrak oyunlar,** kesik **oyunlar** gibi. **Kesik oyunlar** çok çabuk oynanan oyunlardır. **Kıvrak oyunlar** ise seke seke, sıçrayarak yapılan oyunlardır. Birçok köylü danslarında oyun sırasında ölçü ve ritm değişikleri buluruz. Öyle ki, bunlar bazen bir dizi, bir suite gibi iki, üç, dört bölümlü olabilirler. Bunların dört bölümlü örneklerini Çorum ve Sıvas halaylarında buluyoruz. Örneğin dört bölümlü bir Sıvas halayında bölümler şöyle sıralanır : **Ağırlama - Yanlama** veya

sıktırma - **Oynatma** veya **tek ayak - Hoplatma**. Gene dört bölümlü bir Çorum halayı şöyledir : **Ağırlama - Oynatma - İkileme - Yelleme.**

Bunların da hızlara göre anlamları vardır. Örneğin **yeğinlemek** artmak, çoğaltmak, şiddetlenmek, **yeldirmek** koşturmak, **yellenmek** hızlanmak, koşmak, çabuk gitmek, **tezleme** çabuklaştırmak anlamlarına gelir.

Tartım, ölçü, ezgi değişiklikleri ve geçkileri (modulation), oyunda hareket ve adımlarda da değişiklikler gösterir. Bazı halaylar düz başlar, sıçrama ile biter. Bu değişikliğe **hotlatma, hoplatma, otlatma, yelleme, hortlama** Bitlis'de **harkoşte** gibi adlar verilir. **Zahma** bazı halayların canlı bölümüdür. **Horon**'larda kemençecinin işareti üzerine coşkun bölüme geçilir, buna «oyunun aşağı alınması» denir. **Çiya** horonda oyuncuların ortaya toplanıp ayaklarını yere vurmasıdır. Bazı halaylar ise düz başlar düz biter. Gaziantep'te halaylar ağır başlar gittikçe çabuklaşır. Nasıl başladıysa hep öyle kalan halayları bunlardan ayırmak için değişmeyenlere **kaba** denilir. Bir de oyunların başında oyunun havasına girmek için bir duruş, sınama bölümü vardır. Buna Ege'de «havayı alma» denir. Çıkış havasından sonra ağır ağır yürünen bir gezinti havası bölümü gelir. Sıra danslarında bu bölümde hareketsiz durulur. Bazı oyunlarda bu giriş bir selâmlama özelliği taşır. Örneğin Meşeli'de oyuncular ellerinde kaşıkları yere, çenelerine,

alınlarına götürerek selâm verirler. Yalnız belli bir dansın içinde ayrı bölümler meydana getiriyormuşçasına değişiklikler göstermesi gibi, bazı bölgelerde danslar belli parçalarla başlayıp belli bir sıra izlerler. Bir dizi, bir **suite** meydana getirirler. Bu diziyi meydana getiren dansların sırasında onların hızlarının, geçkilerinin önemi vardır. Sıvas'ın **halay**'larında, Erzurum'un **bar**'larında böyle sıralar gözetilir. Oyunların müzik eşliğinin çalgılı veya türkülü oluşuna göre ayrımlar, özel adlar kullanılır. Örneğin Doğu'da **Nanay** denilen oyunlar ağır çalgısız yalnız türkü eşliğindedir. Bunlara **Nanay** denilmesi türkülerin belli yerlerinde nanay nay nanay gibi bir bağlama (nakarat) bölümünün bulunmasındandır. Gaziantep de bu türlü bağlamaya **kavuştak** denilir. Gene Doğu'da **nanay**'ın bir benzeri **yallı**'dır, fakat bunlar **nanay**'dan daha çabukturlar hem türkü hem çalgıyla oynanabilir. Gaziantep'de davulsuz, zurnasız türkülü halaylara **leylim** denir. Bunların düdük veya kaval ve darbuka eşliğinde olanı da vardır. Bazı yerlerde türkülü oyunlar karşılıklı kız ve erkeklerin atışması olarak söylenir, buna Doğu'da **hakışta** veya **akışta** denilir. Sıra oyunlarına bazı yerlerde **kol oyunu** denilir. Kol oyunu altıdan yirmi dansçıya kadar olabilir; iki kişilik **kol oyunu** olan yerler de vardır. Dans sırasında parmakla veya el çırparak yapılan seslerin de ayrı yerleri, adları vardır. Güney Doğu'da oyuncuların birbirlerinin avuç içlerini tokatlama-

ları çok ilginç bir oyun biçimidir. Bazı yerlerde parmakların birbirlerine sürtülmesiyle çıkan sese **pıtık** denilir. Gaziantep'te iki elin birbirine vurulmasına **çibik** denilir. El çırpma bazen dansın ve müziğin belirli, kuvvetli vurgularına denk düşürülür. Örneğin bazı oyunlarda ayağın geri alındığında kuvvetli el çırpmaya **çepük - çapuk** çalma, Antakya'da **çipillemek** denilir. Hattâ Çorum'un **fidayda**'sında görüldüğü gibi parmaklar yere, döşemeye çarpılarak da ses çıkarılır. Gaziantep'te kadınların **hışır** denilen avadanlıklarla oyun sırasında müziğin tartımına denk hışırtılı bir ses çıkarılır. Bazı kaşık oyunlarında kaşıkla beraber damak şaklatılır. Sıra oyunlarında önemli oyuncuların görevlerine göre adları olur. Örneğin sıra olarak oynanan **bar**'larda oyunu yöneten ve sıranın sağ başındaki dansçıya **barbaşı**, onun yanındakine **kol tukaltı**, sıranın öteki ucundaki dansçıya ise **poççik** adı verilir. Horon'larda ise baş oyuncu **horoncu başı** veya çavuş adını alır. Halay'larda bu **baş çeken**'dir. Çorum'da oyun sırasında yeri ortada olan oyuncuya **ortancıl** denilir. Oyuncular da bölgelere göre çeşitli adlar alır. Örneğin Merzifon'da davul önünde oynayana ve köçeğe **çoştar** adı verilir.

KÖYLÜ OYUNLARININ ADLARININ ANLAMLARI

Köy oyunlarımızı tanımadan, görmeden yalnız adlarının taşıdığı anlamla bile onların özellikleri üzerine bir fikir sahibi olabiliriz. Ancak

adların pek çoğu yerli deyimler, o bölgenin kolayca bilemiyeceğimiz bir semtinin, köyünün adı veya bilinen bir deyimin o bölgeye özgü ağzıyla bozulmuş biçimi olabilir. Bu türlü anlamları çözmek için dansı bilmek de yetişmez. O bölgeyi tanımak gerekir. Birçok oyunları da adlarını türkülerinin ilk mısraından veya türkünün adından alır, bunlar da çoğu kez dansın kendisi üzerine pek bir fikir vermez. Burada anlamlı adları olan köy oyunlarımızdan bazı örnekler görelim.

Birçok danslar, dansın çıktığı bölgeyi, kenti, ili, ilçeyi, köyü adında belirtir, ya da bir bölgeye yaygın bir oyunu bir başka bölge daha çok benimseyip, tutup ona kendi adını vermiş olabilir, ya da bu dansın bu bölge yerlilerinin kendilerine göre bir oynayışları, dansı kendilerine bir uyduruşları olmuştur. Öyle ki, adların incelenmesinden bir oyunun bir bölgeden bir başka bölgeye göçmüş olduğunu da öğrenebiliriz. Aşağıda verilen örneklerde bu oyunun adı oynandığı bölgeye uymazsa bu bölge ayrıca yanında gösterilmiştir: **Acabat, Ankara Zeybeği, Arapkir Halayı, Arapkir Tamzarası** (İzmir), **Ardağan Barı, Artvin Barı, Artvin Timurağası, Aydın Zeybeği, Balıkesir Zeybeği, Bergama Zeybeği, Beşkaza Zeybeği** (Fethiye), **Bitlis Barı, Bitlis Koççarısı, Bodrum Zeybeği, Burdur Zeybeği, Cezayir** (Maraş), **Çorum Halayı, Edremit Zeybeği, Emet Zeybeği, Esenyol Oyunu** (Samsun), **Gelibolu Zeybeği, Gerede Havası, Geyve Zeybeği, Güm-**

rü Barı, Hakkâri Barı (Erzurum, Bayburt), Hemşin Horonu, Iğdır Barı, Kars Barı, Kars'ın önü, Kemaliye Tamzarası, Kıbrıs Zeybeği, Kütahya Zeybeği, Maçka Horonu, Maraş Ağızı, Meşeli Oyunu, Muğla Oyunu Havası, Orta Batum, Ödemiş Zeybeği, Rize Horonu, Simav Zeybeği, Şaphane Zeybeği, Tavas Zeybeği, Van Koççarısı.

Bazı köy oyunlarımız da köy adlarını taşımaktadır. Bu köyler ya bu oyunun çıktığı ile, ilçeye bağlı bir köydür ya da komşu bir bölgenin bir köyüdür. Bu ad benzerliği bir raslantı olabileceği gibi ya oyunun bu köyden çıktığını, bu köyün bir buluşu olduğunu gösterir, ya da gerek oyuna gerek köye adını veren olay, insan adı, veya bir inanç bu bölgeyi yakından ilgilendiren ortak bir özelliktir. Birinci durumda, yani bu oyunun bir köyden çıkmış olması çok ilginçtir. Köylerin birbirlerinden yollar, çeşitli ulaştırma araçları ile bağlanmaması sonucu en küçük birim olan her köyün bağımsız bir kültür çevresi gibi kendi kültürünü özgün bir biçimde yaratmak, oluşturmakta olduğunu gösterir ki, bu folklorcu için eşsiz bir inceleme alanıdır. Bu konunun en güzel ve bilinen örneği Balıkesir'in Pamukçu köyünden aynı adı taşıyan **Pamukçu Bengisi**'nin çıkmış olmasıdır. Şimdi vereceğim örneklerde ayrıca belirtilmedikçe dansın çıktığı il ile köyün bağlı olduğu il aynıdır. Her bir köyün bağlı olduğu ilçe ise, yanında gösterilmiştir : Sivas'ın **Abdurrahman Halayı**, Abdurrah-

man Köyü (Su Şehri), Ankara'nın **Afşar Halayı**, Afşar Köyü (Şerefli Koçhisar), Kars'dan **Ağca-Fevkler,** Ağcalar Köyü (Arpaçay), Erzurum barlarından **Ahçik**, Ahçirik köyü (Tortum), Trakya'nın **Ahmet Bey**'i Ahmet Bey Köyü (Lüleburgaz), gene Trakya'nın **Ali Paşa'sı,** Ali Paşa Köyü (Silivri), Ankara'dan 6 kişiyle oynanan **Arap Oyunu,** Arap Köyü (Keskin), Kars'ın **Arpaçay** adını taşıyan oyunu gene Doğu'da Muş'un Arpaçay Köyü (Genç), Ege'nin **Arpazlı Zeybeği**'nin adını Aydın'ın Arpaz köyü (Nazilli), Kars'ın **Arzumani**'si, Sıvas'ta Arzuman Köyü (Hafik), Kars'ın **Bardız Barı,** Bardız Köyü (Sarıkamış), Konya'nın **Bermende Zeybeği,** Bermende Köyü (Akşehir), Malatya'nın Besni'den **Köşker**'i, Urfa'da Köşker Köyü, Fethiye'de de oynanan **Dalama,** Muğla'nın Dalaman Köyü, (Köyceğiz), Tunceli'nden **Başekrek oyunu,** Elazız'ın Başekrek Köyü (Çemişkezek), Kütahya'nın **Combert Oyunu** havası, Comburt Köyü (Gediz), Van'dan **Devzer,** Devzer Köyü (Kâzım Paşa ve Muradiye), Sıvas'ın **Garipler Semahı,** Yozgat'ın Garipler Köyü (Sorgun), Eğin'in **Gecegü**'sü Malatya'nın Girani Gecigü Köyü (Kemaliye), İçel'in **Ger Ali**'si, Denizli'nin Ger Ali Köyü (Sarayköy), Bingöl'ün **Girani'si,** Malatya'nın Girani Köyü (Arapkir), Burdur'un **Gölhisar Zeybeği,** Aydın'ın Gölhisar Köyü, Trabzon'un **Haçko Oyun Havası,** Haçko Köyü (Akçaabat), Muş'un **Horo**'su, Horo Köyü (Bitlis), Tokat'ın **İbiski Ha-**

layı, İbiski Köyü (Niksar), Kars'ın **Karabağ**'ı, Karabağ Köyü (Kağızman), Fethiye'de kadınlı erkekli oynanan **Karadenli**, Antalya'nın Karadin Köyü (Korkuteli), Kastamonu **Kara Kuzu** oyun havası, Kastamonu Karakuz Köyü, Gaziantep'in **Karakuyu Halayı**, Karakuyu Köyü (Nizip), Ankara'nın **Karaşar Zeybeği**, Karaşar Köyü (Beypazar), Trakya'nın **Kara Yusuf**'u, Edirne'nin Kara Yusuf Köyü, Sıvas'ın **Karkın Halayı**, Karkın Köyü (Yıldızeli), Sıvas ve Yozgat'ta oynanan taklitli bir oyun olan **Kartal Halayı**, Yozgat'ın Kartal Köyü (Akdağmadeni), Muğla'nın **Kınık Oyunu**, Kınık Köyü (Fethiye), Sıvas'ın **Kızık Halayı**, Kızık Köyü (Zara), Bergama'nın **Kozak Zeybeği**, Kozak Köyü (Bergama), Tokat'ın **Necip Halayı**, Tokat'ın Necip Köyü, Safranbolu'nun **Osmanlı**'sı, Zonguldak'ın Osmanlı Köyü, Karadeniz'de **Papulat** adlı tek oyun, Çoruh'un Papilat Köyü (Pazar), Eğin'in **Rışvan**'ı Kırşehir'in köyü Rışvan, Tokat'ın **Sarsı**'nı, Sarsı Köyü (Artova), Kütahya'nın **Simav Zeybeği**, Artvin'in **Tamara**'sı, Gümüşhane'nin Tamara Köyü (Şiran), Isparta, Burdur ve dolaylarında oynanan **Teke Oyunu** veya **Teke Zortlatması** gibi Aydın, Burdur, İçelde Teke adını taşıyan köyler vardır. Bayburt barlarından **Veysel**, Gümüşhane'nin Veyselefendi Köyü, Tunceli'nin **Vilk** veya **Vilik** oyunu, Elazız'ın Vilik Köyü (Palu). Örnekleri çoğaltmak kabildir. Hele oyunun çıktığı bölgenin dışındaki köylerin

adını taşıyan ve buraya alınmayan daha pek çok örnek vardır. Bu arada bazı köylerimiz de oyunların genel adlarını taşırlar. Örneğin Erzurum'da Bar Köyü (Tortum), Kars'ın Zeybek Köyü (Sarıkamış), Urfa'nın Lezge (Haran), Ankara'nın Lezgi Köyü gibi. Bu arada Horan, Horo, Hora Horumi gibi adları olan köyler buluyoruz. Anadolu'nun bazı yerlerinde horon'a horan dendiği gibi Malatya, Elaziz, Erzincan, Afyon, Yozgat'ta Horan köyleri vardır. Muş'un Hora adında Köyü (Malazgirt), Mardin'de de Horumi köyü buluyoruz. Bunun gibi Malatya'da Samah Köyü (Akçadağ) vardır. Samah'ın oyun anlamından başka yerlerde (Isparta gibi) düğünlerde oğlan evinden yapılan gece eğlentisine **Samah** dendiğini belirtmek gerekir. Karadeniz'de güneş çıkarmak için yapılan danslı tören **Kuç Kuçura** gibi Trabzon'da Kuçera Köyü (Sürmene) vardır. Bitlis ve Doğu'da toplu oyunlara verilen **Berete** adını gene Doğu'da Malatya, Elaziz köylerinde buluyoruz.

Bazı oyun adlarının oyunun adımlarını, bazı önemli hareketlerini, yerden yükselişleri, bedenin duruşunu, hattâ parmak hareketlerini bile verdiği olur. Şimdi bunlardan örnekler görelim : **Alçak Hava** (Uludağ), **Atlama** (Rize), **Atlama Horonu** (Trabzon, Maçka), **Beş Ayak** (Malatya), **Bir Ayak** (Tunceli, Eğin), **Çift Ayak** veya **Çift Basma** (Çoruh), **Çömlek** (Kütahya), **Depki** (Hatay), **Dik Bar** (Erzurum), **Dik Halay** (Elazığ), **Dik Horon**

(Ordu, Samsun), **Dik Oyun** (Sıvas), **Diz Çökme ve Sekme** (Kütahya), **Diz Kırma** (Bingöl, Kars), **Dokuz Ayak** (Bitlis) **Döneley** (Antalya), **Dönme Halayı, Dönme oyunu** (Tekirdağ), **Dönme Hamamı** (Kütahya), **Dört Ayak, Düz Ayak** (Erzincan), **El Çırpma** (Siirt), **El Oyunu** (Bolu), **Ellik Halayı** (Muş), **Fırlanmak** (Şebinkarahisar), **Göbekleşme** (Zonguldak), **Hava Oyunu** (Bursa), **Hoplama** (Bilecik, Malatya), **İki Ayak** (Tunceli), **İki Ayak Yürümek** (Pazar), **İki Parmak Zeybeği** (Bayındır, İzmir), **Kırık Oyun** (Kütahya, İçel), **Kırık Zeybek** (Zımzort), **Kırıtma** (Kütahya), **Kol Kırması** (Buhur), **Niksirvari Titreme** (Bafra, Samsun), **Sallama** (Afyonkarahisar Akşehir, Antalya, Artvin, Isparta, Kars, Konya, Ordu, Pazar, Rize), **Sallama Horonu, Sallama Zeybeği, Sekme** (Balıkesir, Bingöl, Bursa, Erzurum, Eskişehir, İsparta), **Sekme Barı** (Erzurum), **Sektirme** (Antalya, Konya), **Sıçrama** (Urfa), **Sıçratma** (Kars, Maraş), **Tek Ayak** (Bingöl, Kars, Malatya, Yozgat), **Ters Ayak** (Trabzon), **Titreme Horonu** (Rize), **Üç Ayak** (Ergani, Giresun, Maraş, Şebinkarahisar, Tunceli, Bingöl, Trakya, Elazığ, Diyarbakır, Sıvas, Yozgat), **Üç Ayak Yürümeli** (Pazar), **Üç Ayaklı Halay** (Çukurova), **Üç Geri** (Tunceli), **Üç İleri, Yalpalı Düz Halay** (Sıvas), **Yanlama** (Bilecik, Osmaneli), **Yarım Çıtırdak** (Kastamonu), **Yüksek Oyun** (Uludağ).

Bazı oyunların adları oyunun yürüyüşünün

yavaş mı, ağır mı, canlı mı, durgun mu, olduğunu gösterir. Ayrıca önce de belirtildiği gibi oyun dizilerinde dansların bölümleri de bu hızlılığı, yavaşlığı gösterir. İşte bunlardan bir iki örnek : **Ağır Ayak, Ağır Bar,** (Kars), **Ağır Govent** (Muş), **Ağır Halay Havası** (Ayvalık, Çanakkale), **Ağır Hava** (Urfa), **Ağır Hava Oyunu** (Pazarcık, Maraş), **Ağır Kayda** (Kars), **Ağır Malatya** (Adıyaman), **Ağırlama** (Sıvas), **Ağır Oyun** (Urfa), **Ağır Tikveş** (Trakya), **Ağır Zeybek, Coşkun Çoruh, Deli Horon** (Çoruh), **Durgun Çoruh, Kıvrak Çoruh. Kıvrak Oyun** (Fethiye, Muğla).

Bazı oyunların adları, onların sıra dansı, karşılıklı sıra dansı, halka dansı gibisinden koreografik düzenlerini belirtir. Bunlardan birkaç örnek görelim : **Düz Bar** (Erzurum), **Düz Halay, Düz Hava** (Ordu), **Düz Horon** (Çoruh), **Düz Oyun** (Ankara, Bilecik, Bursa, Safranbolu), **Düzey Oyun** (Urfa), **Halka Oyunu** (Eskişehir, Kemah, Kütahya), **Karşılama** (Bingöl, Bursa, Çanakkale, Doğu Anadolu, Erzincan, Giresun, İzmir, Kemah, Konya, Muş, Ordu, Trakya, Van), **Karşılıklı Kol Oyunu** (Urfa), **Karşılatma** (Giresun), **Kol Takma** (Bingöl), **Omuz Halayı** (Tokat), **Sıra Zeybeği** (İsparta, Kütahya).

Bazı oyunların adı da oyuncuların sayısını, erkek mi, kadın mı, olduklarını belirtir : **Çifte Zeybek** (Çanakkale), **Çifte Oyun** (Afyonkarahisar). **Dörtlü Oyunu** (Urfa), **İkili Güvende** (Balıkesir),

Kız Havası (Uludağ), **Kız Oyunu** (Denizli, Van), **Köçek Oyunu** (Bursa, Eskişehir, Kütahya, Samsun), **Tek Oyun** (Muş).

Bazı oyunlar adlarını insan adlarından almıştır. Bu adlar ya dansı ilk yaratanın, düzenleyenin adıdır, ya bir büyük kişiye duyulan saygı için o kimsenin adı bu dansa konmuştur, ya da bu ad bir efsane, bir kahraman, bir saz şairi ile ilintilidir. Bu sonuncusuna çok raslanır. Şunları örnek diye gösterebiliriz : **Abdurrahman Halayı** (Sıvas), **Ağaoğlu** (Trakya), **Ahmet Bey** (Trakya), **Alabey** (Trakya), **Ali Paşa** (Trakya), **Arslan Mustafa** (Konya), **Arzu ile Kamber** (Ankara, Trakya), **Ata Barı** (Çoruh), **Can Temer** (Bayburt), **Deriko** (Gaziantep), **Garip** (Gaziantep), **Genç Osman** (Kastamonu, Konya, Safranbolu), **Halime Halayı** (Yozgat), **Hurşit Bey** (Gaziantep), **İnce Memet Zeybeği** (İzmir), **Kara Yusuf** (Trakya), **Kemal Çavuş** (Tunceli), **Kerem** (Gaziantep), **Köroğlu** (Bolu, Bursa, Çoruh, İçel, İsparta, Kars), **Köroğlu Barı** (Erzurum), **Köroğlu Zeybeği, Mehmet Turhan Barı** (Bayburt), **Nahsey** (Gaziantep), **Osman Ağa** (Edremit, Van), **Selim Sırrı Zeybeği, Sepetçioğlu** (Bolu, Çankırı, Çorum, İsparta, Kastamonu, Kırşehir, Sinop) **Şamil Oyunu** (Pazar), **Şeyh Şamil Oyunu** (Muş), **Şirvan** (Gaziantep, Aşkale, Bingöl, Çoruh, Erzincan, Erzurum, Van), **Temur Ağa** (Sıvas), **Temurağa Barı, Veysel Barı** (Bayburt), **Zencirli Köroğlu, Zeybek Osman** (Kırşehir).

Bazı oyunların adında bir mesleğin, bir esnaf gediğinin adını buluruz. Bunların bazısının bir esnaf loncasının oyunu olduğu da düşünülebilir. Örnek olarak şunları verebiliriz: **Bezirgan Oyunu** (Sinop), **Çiftçi Oyunu** (Şebinkarahisar), **Değirmenci** (Yozgat), **Deveci** (Şebinkarahisar) **Efeler Oyunu** (Giresun), **Esnaf Oyunu**, **Eşkiya Horanı** (Giresun), **Kasap Havası** (Çanakkale, Gelibolu), **Kasnakçı Oyunu** (Sinop), **Kömürcü** (Pazar), **Oduncular** (Erzurum), **Seğmen Sekme** (Denizli, Ödemiş), **Seymen Oyunu** (Bolu, Manisa), **Turşucucular** (Kütahya).

Bazı oyunların adları hayvan adlarından alınmıştır. Bu danslarda çoğunlukla bu hayvanların hareketleri, yürüyüşü, özellikleri taklit edilir. Bazılarında ise bu taklit yoktur, belki kökenleri çok eski çağlara gider, adıyla dans arasında bir ilinti kurmak güç olmuştur. İşte belîbaşlıları: **Arı Oyunu** (Sinop), **At Oyunu** (Tunceli), **Ayı Oyunu** (Ankara, Ayaş, Bitlis, Muş, Sinop, Van), **Ceylân** (Kars), **Çil Keklik** (Erzincan), **Deve Oyunu** (Elazığ, İzmir, Sinop), **Domuz oyunu** (Sinop) **Durnalar** (Sıvas), **Durnalar Halayı** (Yozgat), **Geyik Oyunu** (Tokat), **Horoz Oyunu** (Yozgat), **Horum** «güvercin» (Elâzığ), **Kartal, Kartal Halayı** (Sıvas, Yozgat), **Keklik** (Konya), **Keklik Halayı** (Yozgat), **Kınalı Keklik** (Kastamonu), **Koç Halayı** (Sıvas, Şarkışla), **Kurt Oyunu, Ördek** (Muş), **Serçe Oyunu** (Gaziantep), **Şebek Oyunu** (Ankara), **Tavuk Barı**

(Erzurum), **Teke Oyunu** (İsparta), **Teke Zortlatması** (İsparta), **Tilki Oyunu** (Yozgat), **Turna** (Afyonkarahisar), **Turnalar** (Erzurum, Gümüşhane), **Turna Barı** (Erzurum), **Yedideve** (Gaziantep).

Bazı oyunların adlarında ulusların, kavimlerin, çevitli azınlıkların, aşiretlerin izleri vardır. Ayrıca «yerli», «Türk» deyimi de ilginçtir. Şimdi de bunlardan birkaçı : **Acem Halayı** (Çukurova Türkmenleri), **Afşar Halayı, Arabi Oyun** (Burak), **Arnavut** (Sıvas), **Aşıret Halayı** (Sıvas), **Barazı** (Gaziantep), **Cezayir Oyunu** (Barak) **Çerkez kez Halayı** (Merzifon), **Çerkez Oyunu** (Ödemiş), **Çingeneler** (Erzurum), **Kazak Barı** (Erzurum), **Kürt Barı** (Erzurum), **Kürt Halayı** (Çukurova, Merzifon, Sıvas), **Kürt Horonu** (Samsun), **Kürdün Kızı** (Ayaş, Bayburt, Çankırı), **Kürdün Yazmanı Barı** (Erzurum), **Kürtçe Hora** (Yozgat), **Laz Barı** (Erzurum), **Laz Halayı** (Merzifon, Yozgat), **Laz Horonu** (Doğu Karadeniz), **Laz Oyunu** (Ereğli, Muğla), **Osmanlı** (Safranbolu, Zonguldak), **Oymak Halayı, Rum Kızı** (Trakya), **Sinanlı** (Eğin), **Türk Kızı** (Tunceli), **Türkmen Kızı** (Çorum), **Yerli Oyun** (Konya), **Yerli Zeybek** (Bolu, Çorum), **Yürük Ağırlaması** (Sıvas), **Yürük Halayı** (Sıvas), **Yürük Kızı Oyunu** (Isparta, Uluborlu).

Bazı oyunların adları oyuncunun elinde oyunla ilgili taşıdığı bir silâh, bir çalgı, bir tartım vurma aracı gibisinden bir eşyayı belirtir. İşte bunlardan birkaçı: **Bıçak Havası** (Çanakkale), **Bıçak**

Oyunu (Rize, Kemah), **Çifte Kamış** (Gaziantep), **Hançer Barı** (Çoruh, Erzurum), **Hançer - Bıçak** (Muş), **Kalkan Oyunu** (Bursa, Kütahya, Muğla), **Kamalı Halay** (Yozgat), **Kaşık Oyunu** (Antalya, Bursa, Bozkır, Konya), **Kaşık Havası, Kaşıklatma, Kaşıklı Efe Oyunu** (Afyonkarahisar), **Kaşıklı Kol Oyunu, Kaşıklı Oyun** (Safranbolu), **Kaşıklı Sallama** (İsparta), **Kılıç-Kalkan** (Bitlis, Siirt, Urfa), **Kılıç Oyunu** (Rize), **Mendil Oyunu** (Gaziantep), **Mendilli** (Gaziantep), **Mendil Zeybeği** (Kütahya), **Pıçak Oyunu** (Ordu), **Zille Köçek Oyunu** (Kütahya), **Zilli Oyun.**

Bazı oyunların adları oyunun bir işi, bir hareketi taklit ettiğini belirtir. Bu oyunlar benzetmeci oyunlarıdır. Örneğin : **Bağ Belleme Oyunu** (Afyon), **Esir Almaca, Fındık Kırma, Hisarımızın Çevresi** (Sinop), **Kolbastı Havası, Şeve Kırmak** (Elâzığ), **Yannık** «Yayık» (Gaziantep).

Bazı oyunların adlarının düşündürücü, üzerinde araştırma yapmayı gerektiren adları vardır, belki de bu dansın bu anlamla hiç bir alıp vereceği yoktur. Örneğin Ankara'dan **Afşar Halayı**, avşar bir etnik topluluğun adı olmadığı zaman çevik, çabuk demektir. Kars'ın **Ağır Kayda** oyununda kayda kıvrak yürümek, keklik gibi seke seke yürümektir. Yozgat'ta **Bedirik Oyunu** var; bedirik taranmış yün ve pamuk topağına deniyor. **Çeçen** oyununda çeçen tilki anlamına geliyor. Urfa'nın **Depçe** oyununda depçe toprağı işlemede kullan-

lan bele verilen addır. Yaygın olan **Güvende** çingenece oyuncu ve şarkıcı kız demektir. Ayrıca Anadolu'da fahişe anlamına da geliyor. Denizli'den **Kıpçık** aslında gövdeyi titretmek, veya yaramaz, afacan anlamında. Bingöl'ün karma sıra oyunu. **Kip** kıvrak, zarif, dayanıklı anlamına geliyor. Bayburt'un **Kutkut Barı**'nda kut mendil ucu veya kuyruk demek. **Terekeme**'nin adında terekeme düşünceli dalgın anlamına geliyor. Yün eğirmeyi taklit eden **Teşi**'de teşi yün eğirme aygıtının adıdır, buna ığ veya kirmen de denir. Elazığ **Şeve Kırmak** adlı oyunda şevenin iki anlamı da oyuna uyuyor. Bu oyunda oyuncular bir dizi sıralanır, yere çömelirler, dirseklerini yere vurarak kollarındaki cam bileziklerden ses çıkarırlar. Şevenin bir anlamı cam bilezik demek, bir başka anlamı da oturduğu yerden fıkırdanma. Çeşitli anlamları üzerinde en çok düşündüren oyun Anadolu'nun en yaygın oyunlarından olan **Sinsin**'dir. Bu oyuna bazı yerlerde **Simsim** de denilir. Urfa'da **Çındır** denilir. Ayrıca bunun benzeri **Tura Oyunu** veya **Zamak Oyunu** da vardır. Sin sin kelimesinin çeşitli anlamları dansa uymaktadır. Konya köylerinde ateşi güçlüce olan ağaç'a **sinsin** deniliyor. Bu oyun hep ateş yanında yapıldığı için bu anlamı benimseyebiliriz. Bundan başka **sinsin** İsparta'da sessiz hareket demek. Bu da oyuna uyuyor. Sinnenmek saklanmak, bir de sinsi sinsi'nin gizli anlamlarına geldiğini unutmayalım. Bazı oyun ad-

ları da vardır. Örneğin singitti körebe oyunu, yumrukla ebe seçmeye de simdut denilir (burda fikir sinsin oyununa benziyor). Sinkurdu oyunu da hayvan taklitli bir oyundur.

Bazı yerlerde kemana zimzim veya zinzin denilir. Sin mezarlık anlamına da gelir. Bazı kimseler sin kelimesinin Sümerlilerin Ay tanrısı Sin'den geldiğini ileri sürmüşlerdir. **Horon** kelimesinin anlamını araştırmak da ilginç sonuçlar verebilir. Horum biçildikten sonra balya veya deste yapılmış ot, yığın, horom ise mısır saplarının beş onu bir araya getirilerek yapılan yığındır. **Horonda** çoğunluk bir sıra dansı olduğuna göre anlam uygun düşmektedir.

KÖYLÜ OYUNLARININ KOREOGRAFİK DÜZENLERİ VE ADIMLARI

Koreografik düzenleri bakımıdan köylü oyunlarımızı önce oyuncu sayısına göre üç kümede toplayabiliriz. Tek Oyunculu, Çift Oyunculu ve Toplu Oyunlar. Tek oyuncunun oynadığı oyun sayısı oldukça kabarıktır. Bunlar arasında doğmaca (irticalî), seyirlik olanlar da pek çoktur. Tek oyunları da ayrıca kadınların oynadığı tek oyunlar, erkeklerin oynadığı tek oyunlar diye ikiye ayırabiliriz. Tek erkek oyunlarından bir iki örnek verelim: **Dah Lenk** (Erzurum), **Ceylân, Beş Açılan, Kentvarî, Yüzbir, Diringi** (Kars), **Davaz Zeybeği** (Kütahya, Burdur), **Edremit Zeybeği** (Bergama), **Eğine** (Afyonkarahi-

sar), **Pekmez Oyunu** (Maraş), **Sabah Namaz Oyunu** (Muğla, Milas), **Veylişhane** (Urfa); **Yund Dağı** (İzmir, Bergama), **Kurt Oyunu** (Burdur). Tek kadın oyunlarından da şunları sayabiliriz: **Çayırın Ten Yüzünde** (Erzincan), **Çil Keklik** (Erzincan), **Sarı Gelin, Taştan Uşağı, Bebek, Pişik, Horuz, Arpa Çayı, Tellice, Karabağ, Süsen Sünbül** (Kars), **Efe Havası** (Muğla), Zeybek oyunlarının pek çoğu tek oyunculudur. Öyle ki oyun yerinde birden çok oyuncu oynadığında bile bunların bazısını gene tek oyun saymak zorundayız çünkü dansçılar oynarlarken birbirlerini umursamazlar, koreografik çizimde birden fazla oyuncu oluşunun tek oyuncuya göre hiçbir özelliği, oyuna kattığı yenilik yoktur. Bazı tek oyunlar tek tek birbiri ardına birçok oyuncuya oynamak fırsatı verecek bir düzendedir. Örneğin Anadolu'da çok yaygın olan **Sinsin**'de önce ortaya bir kişi çıkar, oynarken bir başkası gelir onun koluna vurur, o çekilir yeni gelen oynamaya başlar, oyun böylece sürer gider. Muş'ta oynanan **Tek Oyun**'da ortada oynayan tek oyuncunun iki elinde birer mendil bulunur, oyununu bitirince, elindeki mendili seyircilerden birine atar çekilir, mendili attığı kimse kalkar, o oynamağa başlar.

Çift oyunlar Batı'da genel anlamıyla bir kadınla bir erkeğin oynadığı oyunlar olduğu halde bizde çift oyunlarda kadın erkek ayrımı çeşitli yoldan belirir. Bunların bazısını iki kadın, bazısını iki erkek, bazısını da iki kadın veya iki erkek oy-

namakla beraber dansçılardan biri kadın veya erkek kılığına girer. Bir de bir kadın ve bir erkeğin oynadığı çift danslar vardır. Bunları örneklerle görelim. İki erkeğin oynadığı oyunlar: **Dokuz ayak** (Bitlis), **Çerkez Oyunu** (Ödemiş), **Tikveş** (Çanakkale, Gelibolu), **Turna Barı** (Erzurum), **Tuz Şekirdim** (Ankara), **Yağlı Kenar** (Seyhan), **Sık sara** (Samsun), **Garipler Semahı** (Sıvas), **Köroğlu Hançer Barı** (Erzurum), İki kadının oynadığı oyunlar: **Doğru Oyun** «kaşıklı» (İsparta), **Mim Havası** (Urfa), **Nöbey** «İki elde birer mendille, türkülü» (Malatya), **Silvani** (Muş), **Bezdik Oyunu** (Erzincan). İki erkekten birinin kadın olduğu oyunlar: **O olmasın bu olsun** iki erkekten biri nişanlı kız olur (Erzurum), **Harput Karşılaması** (biri Rum kızı olur), **Sepetçioğlu** (Kastamonu), **Sarı Zeybek** (Bitlis). Kadınlardan birinin erkek olduğu oyunlar da vardır. Nitekim **Sudan Geçirme** adlı türkülü oyunda kadınlardan biri erkek çoban olur. Çiftlerden birinin erkek ötekinin kadın olduğu çift oyunlar arasında da şunları sayabiliriz: **Hürünü** (Çorum), **Yeldirme** (İzmir, Bergama), **Comolu** (Maraş), **Karşılama** (Erzincan), **Çeçen Oyunu** (Güney Anadolu), **Terekeme, Lezgi, Enzeli, Ondört,** (Kars). Toplu oyunlara geçmeden çift oyunlarla toplu oyunlar arasında kalacak bir iki örnek verelim: **Bulgur Oyunu** «dört kişi» (Ankara), **Şeyh Şamil** «üç erkek bir kız» (Muş), **Yavuz Bağlaması** «iki kız iki erkek» (İzmit, Arifiye),

Osmanlı «iki erkek bir kadın» (Zonguldak, Safranbolu), **Meşeli** «dört kişi kaşıklı» (Bolu), **Dringi** «iki erkek iki kadın» (Bayburt).

Toplu oyunlara gelince bunlar sayıca ve çeşitleri bakımından pek çoktur. Konumuz olan koreografik düzen bakımından daha önemlidirler Toplu oyunları belli başlı iki ana bölüme ayırabiliriz: (a) Yalın toplu oyunlar; (b) Çapraşık toplu oyunlar. Bu ikisi arasındaki ayrım birincide halkayı ya da sırayı meydana getiren dansçıların tek parça bir bütün gibi bir başçekeni izlemesi, ikincide ise dansçıların bağımsız davranabilmeleri, yerlerini değiştirebilmeleridir. En eski düzen halkadır. Bizim köylü oyunlarında halkanın dönüş yönü çoğunluk saatin ters yönündedir. Bazen halka birini kuşatır. Örneğin **Leylim** (Gaziantep), oyununda halka zurnayı, **Burçak tarlası** (Yozgat) oyununda halka tefçiyi çevreler. İzmir'de oynanan **Mengi**'de davulcu halkanın ortasında durur, Silifke'de oynanan Yeni **Mengi**'de halkanın ortasındaki davulcuyu havaya kaldırırlar. Balıkesir'de **Çember** diye adlandırılan **Bengi**'de dansçıların çılgınca dönüşlerinden bağırtılarından halkanın ortasında düşmanın kesik başının bulunduğuna inanılır. Niğde'de düğünlerde oynanan halaylarda güvey ile çalgıcılar halkanın ortasında durur, güvey sessizce halka içinde yana döner. Bodrum'da kadınların oynadığı **Toplu Oyun**'da halkanın ortasında gelin durur. **Çandır Tüfek Oyunu**'nda (Giresun), oyun-

cular tüfeklerini halkanın ortasına boşaltırlar. **Yerli Zeybek**'de gelin ortada güvey ve öteki delikanlılar hançerlerle onun çevresinde dansederler. Halkanın ikinci bir halkayı kuşattığı da görülür. Bu bazen kadınları erkeklerden ayırmak için bazen yer darlığından, bazen de dinsel gerekçelerle olabilir. Doğuda kadınlı erkekli **Nanay**'lar da oyuncu sayısı arttıkça yerden kazanmak için içiçe hal kalanılır. İçiçe halkalarda çoğunluk erkekler iç halkadadır ve iki halka birbirinden ters yönde dönerler. Nitekim Sıvas-Divrik'ten **Samah**'da kadınlar dış halkada dansederler, buna karşılık Çorum danslarının en güzellerinden biri olan **İğdeli Gelin**'de kadınlar iç halkadadır. Dinsel danslarımızdan Kadiri, Rufai, Devr'lerinden iç halkayı daha büyük dinsel çoşkuda olanlar alırdı. Halka oyunlarında bir başka koreografik düzen de dansçıların birbirlerinin omuzuna çıkarak ikinci bir halka katı yapmalarıdır. Örneğin : **Halka Oyunu** (Kemah) : **Bayburt Oyunu** (Sıvas), **Gemi Oyunu** (Manisa), **Omuz Halayı** (Tokat), **Heyamola** (İnebolu Kastamonu), gibi. Halkanın bir taklid için kullanıldığı olur. Sinop'tan **Hisarımızın Çevresi** oyunu gibi. Halkaların çeşitli koreografik çeşitlemeleri olur. **Pamukçu Bengisi**'nde ve Artvin **Düz Horon**'unda olduğu gibi halkanın genişleyip daralması, **Helisa Oyunu**'nda (Çankırı), olduğu gibi oyuncuların birbirlerinin kuşaklarından tutup dönmeleri, **Yayla Türküsü** (Bingöl) oyununda olduğu gibi

kadınlı erkekli sıradan sonra kadın dizisinin yerinde kalıp, erkeklerin onları halkayla kuşatmaları, **Halkalı Halay**'da olduğu gibi halka olunup, sağa sola dönüp dansçıların bellerini vurmaları, **Kuvent** (Van), oyununda olduğu gibi kadınlı karma yapılması, Tokat'tan **Alaçam** ve **Yelleme**'de olduğu gibi dairenin çift yönlü dönüşleri bu çeşitlemelere bir iki örnektir.

Halkanın kopup ya doğru veya yay biçiminde kıvrık bir sıra, bir dizi oluşu daha çok raslanan bir düzendir. Sıranın yay biçiminde olması çok kez baş çekenin sırayı görebilmesi içindir. Sıralarda bağlantılar çeşitli olur : Elele, bilekten, omuzdan, dirsekten, belden, parmaklardan. Örneğin, **Daldal**» (Erzurum) oyununda dansçılar birbirlerini belden kavrarlar. Bu oyunda çeşitli bağlantılar vardır : Kol kola olunur, eller omuza konulur, eller taraklanır, hattâ oturulur. Bir yerin değişik sıra oyunlarında bile çeşitli bağlantılar görülür. Örneğin Bitlis'i ele alalım. **Değirmenci**'de, **Govenk**'de, **Nari**'de, **Temirağa**'da oyuncular birbirlerini parmaklarından tutarlar. **Hımhımı**'da dansçılar kolkola girerler, **Tenzere**'de parmaklar kenetlenir. Bar'larda örneğin **Çingeneler**'de eller taraklanır. **Düz Halay**'da oyuncular birbirlerine sarılırlar, **Yallı**'da tutuşmalar omuzdandır. **Arnavut Halayı**'nda (Sivas) serçe parmaklarından tutuşurlar. **Nanay**'larda da böyle. **Burçak Tarlası**'nda dansçılar birbirlerinin omuzunda tepo tutarlar. **Eminem**

(Kayseri) de dansçılar kollarını birbirlerine takıp, el'erinden tutuşuyorlar. Birçok halaylarda yanyana dansçıların sol ve sağ elleri birbirlerine kenetlenir. **Kızıl Halayı**'nda olduğu gibi omuz omuza oynanır. Doğu Güney bölgesi oyunlarının çoğunda gövdenin üstü oynamaz, oyuncular tek parça sımsıkı, yapışık hareket ederler.

Toplu oyunları yalın ve çapraşık diye ikiye ayırmıştık. Birçok oyunlarda oyuncuların sıradan bağımsız oynadıklarını görürüz. **Çorum Halayı**'nda baş oyuncu arada bir sıradan ayrılarak oyuncular karşısında oynar. **Karakız**'da (Gaziantep) baş tutan oynar, ötekiler eşlikte kalırlar. Birçok sıra oyunları kadınlı erkeklidir. Bar'lar daha çok erkek oyunudur. Kadınlı erkekli olanlara **Alaca Bar** denilir. Bazı yerlerde Gaziantep'de olduğu gibi kadın ve erkeklerin bağlantı yaptığı yerde duranların hısım olması aranır. Gene bazı oyunlarda oyuncular birbirlerini tutmazlar, aynı mendilin birer ucundan tutuşurlar. Şu oyunlar kadınlı erkekli karma sırada oynanır: **Çibikli** (G. Antep), **Kaşengi Oyunu** (Kars), **Delilo** (Tunceli), **Temur Ağa** (Van), **Türk Kızı** (Tunceli), **Bejini** (Ağrı), **Tiringo** (Bitlis), **Töverek Koran** (Eskişehir), **Ebeler** (Kütahya), **Dilan** (Malatya), **Karaçar** (Tunceli), **Sasa** (Çoruh), **Papuri** (Bitlis), **Bir evde iki gelin** (Malatya), **Serenler Zeybeği** (İsparta). Karma sıraların kadınlı erkekli dizilişleri değişik olur. Örneğin **Koç Halayı**'nda (Sıvas, Şarkışla) ve **Terşi**'de dizinin bir yanı

erkek bir yanı kadındır. **Iğdır Barı**'nda (Bayburt), bir kadın bir erkek elele sıra olur. **Süzme Oyunu**'nda (Bitlis) bir kadın bir erkek sıra olur. Dizinin bir başına erkek öteki başına kadın geçer. **Turnalar**' (Kayseri) da da böyledir. Sıra oyunlarının bir çeşitlemesi de iki sıra olunmasıdır. Bunların bazısı çarpışma oyunları, bazıları aşk konulu oyunlar, bazısı türkülü, atışmalı oyunlardır. Yalnız kadınların, yalnız erkeklerin iki sıralı dansları olduğu gibi kadın ve erkeklerin iki sıra oyunlarını buluruz. Kütahya oyunlarından **Karşıdaki Güzel, Sen de Gel, Softa-Yeniçeri, Üşüdüm Kızlar,** Van'dan **Tamzara** yalnız kadınların oynadığı iki sıralı danslardır. **Zigos** (Trakya), **Horon Oyunu, Yalpalı Düz Halay** (Yozgat), **Sallama** (Artvin), ise yalnız erkeklerin oynadığı iki sıralı oyunlardır. Bunlardan bazısı türkülü olup çoğu kez iki sıra birbirlerine yaklaşıp geri çekilir. Sinop'ta kadınların oynadığı **Alaylar Oyunu**'nda saldırı amacı vardır. Güney Doğu'da çok yaygın olan el vuruşma oyunlarında iki sıra birbirlerine yaklaşır, ellerini birbirlerine vurduktan sonra yeniden saldırıya geçmek için geri dönerler. Pek çok örnek vardır: **Halkuşta** (Bitlis), **Çapakay** (Muş), **Çabukay** (Bingöl), **Yarkuşta** (Van), **Karakıştani** (Siirt), **Çepükey** (Mardin), **Herküşte** (Malazgirt) **Pola** (Elâzığ) gibi. Gaziantep'de **Çibikli** denilen bu türlü el çarpmalı oyunların karma oynananı **Havarişko**'dur. Birbirlerine arkaları dönük bir sıra kadın bir sıra erkek yüzyüze gelince ellerini

birbirlerine vururlar. Çift sıralı kadın-erkek oyunları pek çoktur. Yayla türküsü böyle kadınlı erkekli iki sıradır. **Govent**'te (Siirt) kızlar ve erkekler yüzyüze birer sıra olurlar. Erkeği öven türküler söylenir, sonra birbirlerine yaklaşıp geri çekilirler. Sonunda da halkalanırlar. **Keklik Mengisi**'nde (Silifke) erkek sırası kadın sırasına, kadın sırası erkek sırasına ilerler, erkekler kadınların önünde diz çökerler. **Mengi Oyunu**'nda (Tecirli, Avşar) kızlar erkekler karşılıklı iki sıra olur, bazen kaşıklarla oynarlar. **Nazeyleme**'de (Kars) kızlar erkeklerle ters yönde dönerler, her kız sırayla her erkeğin karşısına geçer. Van'da **karşılama** denilen **Yoncalar Oyunu**'nda kadın erkek karşılıklı oynarlar. Bazı oyunlarda Avrupa oyunlarında olduğu gibi bir çiftin kollarıyla meydana getirilen köprünün altından geçilir, sonra sıraları gelince onlar da bir kemer kurarlar, öteki dansçılar onun altından geçerler. **Uzun Urgan** (Kütahya), **Iğdır Barı** (Kars) oyunlarında olduğu gibi.

Halk oyunlarında koreografik düzenlerden biri de geçit alaylarında dansedilmesidir. Birçok yerlerde kışın sertliğinden arınmak, sürekli bolluk sağlamak için geçit alaylarıyla evlere uğranarak dolaşılıp dansedilir. Gerçi bizde de **saya gezmek** gibi gezici törenler vardır, fakat bizde geçit alayları danslarına örnek pek azdır. **Köroğlu Barı** (Erzurum) sağ elde kama diz kırma hareketleriyle düğün olayının önünde yapılır. Ankara'da Ulusal bay-

ramlarda efeler **Topal Koşma** gibi yerli oyunları alayın önünde yürüyerek oynarlar. Çankırı'da eskiden «hayrat kazanı» denilen loncaların büyük kazanlarını iki kişi bir sırıkla sırtlarlar, alay yürürken bu kazanların içinde köçekler oynarlarmış.

Koreografik düzen bakımından çok ilginç hareketler buluruz. Örneğin iki sıralı danslarda, Silifke'nin **Keklik Mengisi**'nde olduğu gibi, karşılıklı sıralar birbirlerine ilerleyip gerilerler. Kars'ın **Nazeyleme**'sinde karşılıklı erkek kız sıralar ters yönlerde iki yana kaydıkça her kız her erkekle danseder. **Giresun Karşılaşması**'nda iki sıra. **Arnavut Halayı** ve **Trabzon Sıksarası**'nda tek sıralar her iki yönde sağa sola kayışlar gösterirler. Tokat'ın **Ellik**'inde olduğu gibi sıradaki dansçılar geri geri giderler, G.Antep'in **Mani**'sinde geriye eğilirler, Elazığ'ın **Keçike**'sinde geriye gerilirler. Sıradaki dansçıların birbirlerine yaslanmasını da buluruz. Sıvas'ın halaylarında özetlikle **Sabahtan Bizim Pınara**'da böyle birbirine yaslanmalar buluruz. Tokat'ın **Lalellim** oyununun düzeni de ilginçtir. Burada dansçılar çifter yüzyüze gelerek halkayı meydana getirirler, iki ellerinden tutarlar, iki yana dönüp yanındakiyle el çırpıp, sonra öteki yanındakinin iki eline vururlar.

Adımlar ve hareketlere gelince bunlar burada ele alınamayacak kadar çok ve çeşitlidir. Hareketleri genel olarak bir takım ayırmalara uydurabiliriz. Bazı dansların hareketlerinde dansçının tüm

gövdesi denetsiz, düzensiz bir takım kıvranışlar, burkuluşlar, bükülüşler gösterir. Bu türlü hareketleri danslarımızda pek bulamayız. Ancak Karadeniz danslarında bütün gövdenin titremesi buna örnek olabilir. Anadolu'nun başka yerlerinde de içinde titreme olan danslar buluruz. Örneğin Denizliden **Kıpçak**'ta, Sıvas'da **Abdurrahman Halayı**'nın sonlarında olduğu gibi. Bunun tersi gövdenin denetli, düzenli hareketleridir. Bir de kapalı duragan danslar vardır. Bunlar dar bir alan içinde belli bir merkezden ayrılmayarak gövdenin iki yarısını bir eksene göre iki yana veya öne arkaya dalgalandırmak, çalkalamak hareketidir. Bu hareket karın, kalçalar, kollar ve baş hareketleriyle yapılabilir. Göbek atmalı danslar bu türlü danslardandır. Kaşık oyunlarında da bu türlü hareketler buluruz.

Bir hareket türü de oturmalı danslardır. Tam oturmalı danslarda gövdenin belden aşağısı hareket etmez. Ancak çömelmeli danslarda ayakların hareketleri olabilir. Bazen bir dansın yalnız bir kesiminde çömelinir. Bir iki örnek vermek gerekince Sıvas'tan **Köy Halayı** ve **Madımak**'ı, Beypazarı'ndan **Nalkalım Oyunu**'nu, Elazığ'dan **Şeve Kırmak**'ı, Çorum'dan **Fidayda'yı** sayabiliriz. Çömelmiş iken ilerlenen danslardan bir iki örnek vereyim. Siirt'ten **Dilo Dilo**'da dansçılar çömelip, çapraz ayak yürürler, Kayseri'den **Serçe** oyununda çömelip yana yürüyüş vardır. **Horon**'larda çömelip ayakları ileri fırlatma buluruz.

Bir başka hareket dönmeler, fırıldanmalardır Tekirdağ'dan **Dönme Oyunu,** Ankara'dan ve Kütahya'dan **Düz Oyunu,** bazı Kars oyunlarında ve Kaşık oyunlarında, **Sepetçioğlu**'nda olduğu gibi. Eski bir oyun olan Çankırı'nın **Helisa Oyunu**'nda dansçılar birbirlerini kuşaklarından tutup dönerler. Tam dönüşe yakın ilginç bir hareketi Denizliden **Eski Tavas Zeybeği**'nde buluruz. Burada tam açılmış bir pergel gibi havada bir ayakla tam dönüşe yakın bir dönme ağır ağır yapılır.

Danslar bir de sürekli danslar ve dönüşlü danslar diye ikiye ayırabiliriz. Birincilerde dansda hareket hep eski duruma dönmeden ilerler, so ise hep sola, sağa ise hep sağadır. Bu daha çok halka danslarında görülür. Dönüşlü danslarda ise bir iki adım atıldıktan sonra başlandığı yere geri gelinir. Bazen birkaç adım ileri atıldıktan sonra başlandığı yere aynı sayıda veya eksik sayıda adımlarla geri dönülür. Örneğin Sıvas'ın **Şeyhane**'sinde üç adım ileri, birbuçuk adım geri, bir adım sağa atılır. **Temurağa Ağırlaması**'nda bir adım sağa ileri, bir adım sola ileri, iki adım geri atılır. **Arnavut Halayı**'nda da adımlar bir ileri bir geridir.

Adım atılışta bir araştırma konusu da sağa mı, sola mı daha önem verildiğidir. Adımlar çok çeşitlidir. **Halay**'larda çok görülen bir adım sağdan sola harekettir. Sol ayakla sola adım atılır, sağ ayak solun yanına çekilir. Daha sonraki kesimde ise sol ayak atılmadan sol ayağın topuğu kaldırı-

lıp beklenir, **çabuklaşınca da sağ ayak** sola çek lirken solu geçer sol ayak kalkar ileri uzatılır, sonra sağ ayağın arkasına basar, sağ ayak solun yanına getirilir. Bazı danslarda sağ ayak tekme atarcasına öne fırlatılır. **Bengi**'de sağ ayakla sol diz üstüne çelme yapılır. Adımların müziğin vurgu yerlerine uyduruluşu değişik değişiktir. Vurgu yerlerinde ayak yere çoğu kez kuvvetlice vurulur. 9/8 lik aksak tartımda dördüncü aksak zamanda hafifçe sekilir. Ancak vurgular her zaman adımlarla belirtilmez, bazan Haydaa! gibisinden seslerle veya el çırparak bazen de vurgulu adımda dans çizgisine göre yön değiştirilerek yapılır. Adımlarda bazen nasıl basıldığı, gövdenin ağırlığının tabanın hangi kesimine verildiği de değişir. Bazı adımlarda topuklar üzerine basılır. Siirt'in **Şiron**'unda ayakların topuğu üzerinde adım atılır. Antalya'dan **Teke Zortlatması** ayak uçlarında zıplanır ve dizler hafifçe bükülerek yaylanılır. **Mengi**'de de böyle ayak ucunda yaylanılır. **Laççıbana**'da baş parmak üzerinde adım atılır. Sakarya'da bazı çerkes danslarında parmak üzerinde oynanır. Bu türlü basışları bazı Kars ve Erzurum oyunlarında da buluruz. Sekmelerin, sıçrayışların da türlü çeşidi vardır. Kayseri'den **Serçe**' de tek ayak üzerinde sekme ve aksak yürüme buluruz. Köylüler, adım atışlarını kendine göre ayırmıştır. **Bir ayak, iki ayak, üç ayak** gibi. Örneğin **üç ayak** her üç adımda bir hare

ketin yinelenmesidir. Bazen bunlar birbiri ardına gelerek güzel karşıtlıklar yaparlar. Örneğin Eğin'de **tek ayak**'la başlanır, bunun ağır bir yürüyüşü vardır, bunun ardından **iki ayak** gelir bunda zıplayarak ilerlemeler, çömelmeler bulunur, bunun ardından **üç ayak** gelir. Her üçü de aksak bir tartım gösterir. Zaten danslarımızın çoğunda böyle çeşitli hareketleri kendi içinde sıralar. Örneğin **Çorum Halay**'nda çömelmeler, yürüyüşler, eğilişler, çapraz karşılaşmalar, sarılmalar, **Meşeli**'de ise yanaşma, açılma, çökme, dönme gibi hareketler buluruz. Oyunlarda kolların adımlara uydurulması da değişiklikler gösterir. Örneğin Manisa'dan **Seyman**'da tek ayakla ilerlenirken sağ kol yukardadır. **Zeybek**'lerde adımlarla beraber kollar yukarı kaldırılır. Kucaklaşmalar da oyunlarımızda kendine özgü bir harekettir. Bunu **Çorum Halayı** ve iki sıralı **Zigoş**'ta da buluruz. Sağa sola yarım dönüşler de ilginç bir harekettir. Silifke'nin **Eski Mengi**'sinde olduğu gibi. Kayseri'den **Kıyılı**'da kadınlı erkekli halkada oyuncular eller belde iyi yana dönerler, yanındaki kadının bir sol omuzuna tutunur, sonra döner sağ omuzuna koyar, El vuruşma oyunlarının da bizim köylü danslarında raslanan bir özellik olduğu belirtilmelidir. Daha çok Doğu ve Güney Doğu da görülen el vuruşma oyunlarında değişik el vuruşmaları vardır. Bitlis'in **Mutkî Harkuştsaı**'nda çiftler yanyana duruken ellerini vuruştururlar. **Meryem Harkuştası**'nda ise ters

yönden gelen çift birbirlerini bir boy geçtikten sonra dönüp ellerini birbirlerine çarparlar, sonra ellerini yukarda tutup giderler. Mendillerle de yapılan ilginç hareketler buluruz. Urfa'nın Dörtlü Oyunu'nda dansçılar ellerindeki mendilleri omuzlarına, gözlerine sürerler. Kayseri'nin **Avşar Ağırlaması**'nda dansçılar sanki ellerindeki mendilleri suya batırıyorlarmış gibi hareketler yaparlar.

Dansların uslup özellikleri de önemlidir. Bu arada kadın danslarıyla erkek dansları arasında uslup ayrılıkları vardır. Örneğin Sıvas'ın **halay**'larında kadınlarla erkekler arasında şu ayrımları buluruz: Kadınlar eşlik çalgısı olarak tef kullanırlar. Kadınlarda diz vurması yoktur, erkeklerin kol açmasına karşı kadınlar göğüslerini gererler, kollar omuzların düzeyini aşmaz, erkeklerin mendillerini havada dalgalandırmalarına karşı kadınlar bürülü tutarlar, kadın halaylarında yürüyüş kesimleri kısadır, erkeklerinki gibi ağır durgun bölümler yoktur.

KÖYLÜ OYUNLARININ BÖLGELERE DAĞILIŞI

Daha önce Türk köylü oyunlarının en büyük özelliklerinin bütün yurda yaygın halk dansları olmak yerine bölgesel, yörel danslar olduklarını belirtmiştim. Bu bakımdan oyunları bölgelere ayırarak ele almak daha doğru olur. Gerçi oyunların gerek usûp gerek müzik ölçüleri ve hareketler gibi bütün yurda yaygın bazı ortak ö-

zellikleri bulunmaktadır. Nitekim bir kalkıp bir oturma, bir ayağın diz kırmasiyle yerden kesilmesi gibi ortak hareketler buluruz. Genel olarak bazı genel dans adlarının belli bir bölgede toplaşması üzerine bu bölgelere bu oyunların adları verilmiştir. Böylece Ege, Batı Anadolu **Zeybek Bölgesi**, Doğu Karadeniz **Horon Bölgesi,** İç Anadolu **Halay Bölgesi,** Trakya **Sirto** ve **Hora Bölgesi,** Doğu Anadolu **Bar Bölgesi** adını almıştır. Bunların yanısıra daha daralmış alt bölgeler de buluruz. Nitekim Güney Doğu'da **Depki** ve **el vuruşturma oyunları,** Güney'de **Mengi,** Balıkesir'de ve dolaylarında **Bengi, Güvende,** Konya dolaylarında **kaşık oyunları,** Kastamonu dolaylarında **Sepetçioğlu,** Trakya'da **Karşılama** buluruz. Ancak bu örnekleşmiş dansların adlarını bu bölgeye vermek iki bakımdan yanlıştır. İlkin bu genel adı alan dans tam bir tip sayılmaz. **Halay** diyoruz, ama **halay**'ın kendine vergi özellikleri nelerdir, bunu bulup çıkaramıyoruz. Haley, alay, halay çekmek bu bölgede daha çok kol kola verip dansetmek anlamına gelir, dansetmenin genel karşılığıdır. Nitekim başka yerlerde de başka adlar alır. Örneğin Tunceli'nde **kol,** Bitlis'de **berete** gibi. **Bar** için de kesin birşey söylemek güçtür. Bar (bar tutmak) için sıra dansı diyecek olsak, tek ve iki oyunculu barlar olduğunu görürüz, soyut bir dans olduğunu söyleyecek olsak taklitli **bar**'lar da buluruz. **Horon** için de böyledir. Bu arada Ege bölgesinin tip dansı olan **zeybek** için ba-

zı özellikler bulunabilir, bunlar birleşik dokuz ölçülü ritm gibi bir ortaklık gösterirler. Ancak bu bölgede dört vuruşlu oyun havalarına da **zeybek** denildiği görülmüştür.

Bu türlü tip oyunlardan bölgeleri adlandırmanın ikinci güçlüğü ise bölgeler arasında geçişmelerin bulunuşundandır. Örneğin **halay**'lar İç Anadolu'da çok daha yaygındır. Ama Doğu'da, Kuzey'de ve Güney'de de raslanır. Yurt dışı Türkleri yurt içinde yurtlandırma, bir halkı bir bölgeden alıp başka bir bölgeye yerleştirme, çeşitli nedenler bir yerden ötekine göçlerin sonucu, yüzyıllar boyunca köylü dansları bir yerden ötekine taşınıp durmuştur. Bu bakımdan bir bölgenin dansı derken bunun katkısız, yalnız bu bölgeye vergi olduğunu düşünmek boşunadır. Bursa'da Artvin Horon'larını, Trakya Hora'larını, Sakaryada Erzurum oyunlarını bulmamız gibi. Nitekim bölgeler. bölgelerinin **danslarını** sonradan gelmiş danslardan ayırmak için bunların adlarının başına **yerli** koyarlar: **Yerli Zeybek** gibi. Tersine oyunun sonradan geldiğini, yabancılığını belirtmek için **mubadil, muhacir ağzı** gibisinden deyimler kullanılır. Çoğu kez bir tipe giren oyunun **değişik bölgelerde** oynanışları arasında uslup ve ayrıntılarında çeşitlemeler görülür. Nitekim **kaşık oyunu** dediğimiz, Konya ve dolaylarında yoğun olarak oynanan oyunun bütün ayırıcı özelliği **dansçının elindeki tahta** kaşıklarla kendine tartım vurmasıdır. Kaşık oyu-

nunu bu bölge dışında güneyde, batıda, kuzeyde, doğuda da buluruz. Adana dolaylarında kaşıkla oynanan oyunlara **vezi** denilir. Ancak bölgeler değiştikçe oyunun oynanış uslubunda ve ayrıntılarında da değişiklikler olur. Nitekim Konya dolaylarında **kaşık oyunlarında** kaşıkların birbirine vuruluşu daha sık olduğu halde, Kütahya, Bolu'da raslanan kaşık oyunlarında daha aralıklı, belli vurgu yerlerine denk getirilen vuruşlar bulurüz. Bu açıklamadan sonra bölgeleri belli dans örnek ve adlarına göre toplaştırmak yerine coğrafi ve iklim bakımından ayrılmış bölgelerin özelliklerini araştırmak daha doğru olacaktır. Örneğin Karadeniz de Doğu ile Batı arasında şu ayrımlar görülür: Oyunlar Doğuya gittikçe çabuklaşır, daha karmaşıktır. Batıda oyunlar birbirlerine çok benzer, tipleşmiştir, Doğuda daha çeşitlilik gösterir. Doğu'da kılık da değişir.

Nitekim iklimin danslar üzerinde belli bir etkisi vardır. Çok sıcak yerlerde danslar akıcıdır, kaslar fazla zorlanmaz. Gece gündüz ile arasındaki iklim durumu çok kesin olarak ayrılmış yerlerde kuvvetli ile yumuşak hareketler arasında belirginlik, yumuşamaktan serte veya sertten yumuşağa birden geçişler gösterir, ayağı yere sert basmalar bulunur. Yaz ile kış arasında büyük ısı ayrımı bulunan yerlerde uzun cümleler danslarda belden iki yana sallanmalar görülür, baş ve ayak, dansa yön verir, kolların, ayakların hareketi karşıttır. Ge-

ce ile gündüz arasında eşitlik olan bölgelerde hareketlerde, vuruşlarda eşitlik ve dengelilik bulunur. Hele nemli yerlerde aşırı canlılık görülmez. Soğuk yerlerde hareket güçlüleşir, kaslar gerilir, adımlar hareketlerin başı, sonu iyi belirlenir. Adımların vurguları ritmin vurgusuna uyar. İklim kadar toprağın, engebelerin de belirli etkisi görülür. Zengin tarım bölgelerinde ırmak koyaklarında, ovalarda hareketler hep verimli topraklara, yere, aşağı doğrudur. Toprak insanları çeker. Çok dansçı bir arada, birbirlerine yaklaşık hep beraber aynı adımları beraberce atarlar. Danslar kalıplaşmıştır. Zengin, verimli topraklar çok geniş bir alan değilse danslar daha çok halka biçimindedir, dansçılar bulundukları yerden fazla uzaklaşamazlar. Alçak etekli, dağ yamaçlarında, eğik otlaklarda, çobansı yerlerde, daha çok yerlerinde kalarak hareket ederler, beraber dansederler fakat birbirlerine fazla yanaşık ve sıkışık durmazlar. Tekrarlı, yalınç adımlar atarlar. Çapraz ve geri hareketler vardır. Danslarda bir baş çeken bulunur. Bozkır yerlerde çok çeşitli hareketler, kolay atlayışlar, geniş hareketler, koşar adımlar bulunur. Danslar kalıplaşmış olmak yerine doğmacadır. Tek danslar'ın yanısıra sıra danslarında sıra önünde yapılan tek danslara raslanır. Ötekiler bu tek dansçıyı çevirir, el çırpılır. Bunlar binici iseler sırtları diktir, at gidişine uygun adımları, rahat duruşları vardır. Dağlık, dar yerlerde atlamalar, yeri tam değerlen-

diren, yukarı doğru hareketler buluruz. Dağ havasının sertliği ve yumuşaklığı da dansı etkiler. Verimsiz yoksul topraklarda koreografi ve adımlar da sınırlıdır, titreme ve çapraşık ritm buluruz. Bu arada bölgelerin giyim kuşamının da danslar ve hareketleri ve uslupları üzerinde belirli etkisi vardır. Bölgelerin iklim ve coğrafi koşulları giyimi ve kuşamı etkiler, bunlarda dansın kendisini. Bu arada dansçıların ayaklarına giydikleri ayakkabının altı düz çarık, ökçeli ayakkabı, veya çizme oluşu, pantalonlarının kısa veya uzun, dar veya bol olması, başlarına giydiklerinin, takındıkları süslerin, kollarının yenlerinin geniş ve dar oluşlar gibi. Türkiye belli başlı şu 7 coğrafi bölgeye ayrılır:

1) Karadeniz Bölgesi, 2) Marmara Bölgesi, 3) Ege Bölgesi, 4) Akdeniz Bölgesi, 5) İç Anadolu Bölgesi, 6) Doğu Anadolu Bölgesi, 7) Güneydoğu Bölgesi.

I — KARADENİZ BÖLGESİ

Acaabat (Rize), **Açılsın Demir Kapı** (Rize), **Açkapı Oyunu** (Safranbolu), **Ağacının Fatme** (Samsun), **Ağırlama** (Tokat), **Akcabat Sıksara** (Trabzon), **Akışta** (Artvin), **Alaçam ve Yelleme** (Tokat), **Alaydan alaydan** (Bartın), **Alaylar Oyunu** (Sinop), **Alaylı Oyunu** (Safranbolu), **Aliko** (Bazar), **Alyemeni** (Gerede), **Amani Oyunu** (Safranbolu), **Ana kuru** (Tokat), **Arap Oyunu** (Ordu), **Arguvan Samahı** (Tokat), **Arı Oyunu** (Sinop), **Arka Oyunu**

(Samsun), **Arttırma Horonu** (Trabzon), **Artvin Barı** (Artvin), **Artvin Tımurağası** (Artvin), **Aşağı imaret** (Kastamonu), **Aşma** (Tokat), **Ata Barı** (Çoruh), **Atlama Horanı** (Of, Trabzon), **Ayşe kadın fasulyesi satanlar** (Sinop), **Bayburt Barı, Ben Tefimi** (Kastamonu), **Bezirgân Oyunu** (Sinop), **Beyler Bahçesi** (Kastamonu), **Bilâl Ağa** (Samsun), **Bıçak Oyunu** (Rize), **Bütün Çıtırdak** (Kastamonu), **Çan Temer Ağa** (Bayburt), **Cimdallı** (Samsun), **Cigoz** (Samsun), **Çuğuş'un Harmanları** (Samsun), **Coşkun Çoruh** (Artvin), **Çarşamba Çiftetellisi** (Samsun), **Çandırlı Tüfek Oyunu** (Giresun), **Çeçer** (Tokat), **Çamaşır yıkar mısın?** (Samsun), **Çekirge** (Tokat), **Çeliktendir** (Kastamonu), **Çıtırdağ** (Safranbolu), **Çiçekdağ** (Tokat, Kastamonu), **Çift Basma** (Çoruh), **Çift ayak** (Rize), **Çiftetelli** (Bolu), **Debreli Hasan** (Samsun), **Çorum Halayı** (Çorum), **Çömlek Oyunu** (Sinop), **Dalliko** (Amasya), **Daşı** (Rize), **Davul zurna horonu** (Rize), **Deli Horan** (Çoruh), **Deli Paşa** (Kelkit), **Deniz ortasında** (Tokat), **Dere bekleyen** (Kastamonu), **Develi** (Çoruh), **Dik horon** (Ordu, Samsun), **Dik kayda** (Şebinkarahisar), **Diley** (Tokat), **Dolayı Horan** (Trabzon), **Domuz oyunu** (Sinop), **Dört ayak** (Samsun), **Dringi** (Bayburt), **Durnalar** (Kelkit), **Düz Hava** (Ordu), **Düz Horon** (Çoruh), **Düz Kayda/ayak** (Ş.karahisar), **Düz oyun** (Safranbolu), **Efeler oyunu** (Giresun), **El oyunu** (Bolu), **Ellik Halayı** (Tokat), **Erencik** (Kastamo-

nu), **Ermeni Barı** (Çoruh), **Esenyel Oyunu** (Samsun), **Eşkiya Horonu** (Giresun), **Fafilfillo** (Safranbolu), **Fingil** (Giresun), **Garkın** (Tokat), **Genç Osman** (Safranbolu, Kastamonu), **Gerede Havası** (Bolu), **Gerede Zeybeği** (Bolu), **Giresun Karşılaması** (Trabzon), **Gökteki yıldızlar** (Samsun), **Göbekleşme** (Zonguldak), **Gönüller zamahı** (Tokat), **Güzeller Barı/Nari** (Bayburt), **Güzel botin boyarlar** (Sinop), **Haçka havası** (Trabzon), **Halka oyunu** (Kemah), **Hançer Barı** (Çoruh), **Hanım Barı** (Bayburt), **Hanım kızlar** (Tokat), **Helvacı** (Samsun), **Helosa** (Safranbolu), **Hemşin Horonu, Hendek** (Kastamonu), **Heyamola** (İnebolu), **Hisarımızın çevresi** (Sinop), **Hora,** (Tokat, Samsun, Giresun), **Horom** (Of), **Horun** (Ordu), **Hoş bilezik** (Tokat, Şebinkarahisar), **Hoştut oyunu** (Safranbolu), **Hürülü** (Tokat), **Hürünü** (Çorum), **Iğdır Barı** (Bayburt), **İbiski Halayı** (Tokat), **İki ayak** (Samsun), **İki ayak yürümek** (Pazar), **İrize** (Hemşin), **İsasar sallaması** (Çoruh), **Kaba Çöğüz** (Samsun), **Kabak havası** (Artvin), **Kafkas oyunu** (Samsun), **Kabadayı** (Samsun), **Kanber** (Samsun), **Kandilli** (Tokat), **Karabağ** (Çoruh), **Karadeniz** (Çoruh), **Karadeniz Horanı** (Samsun), **Kara kuzu havası** (Kastamonu), **Karanfil oyunu** (Kastamonu), **Kargı oyunu** (Sinop), **Karşılama** (Bolu, Giresun, Ordu), **Karşılatma** (Giresun), **Kasap** (Samsun), **Kasnakçı Oyunu** (Sinop), **Kaşıklı Oyunu** (Safranbolu), **Kartal Oyunu**

(Tokat), **Kaydırma** (Kelkit), **Kelkit türküsü, Kılıç Oyunu** (Rize), **Kınalı Keklik** (Kastamonu), **Kırat zamahı** (Tokat), **Kırklar zamahı** (Tokat), **Kırma** (Giresun), **Kız horonu** (Trabzon), **Kızık halayı** (Tokat), **Koççari** (Kelkit), **Kol Oyunu** (Giresun, Ordu), **Köçek oyunu** (Tokat, Samsun), **Köroğlu oyunu** (Samsun, Bolu, Çoruh), **Kutkut barı** (Bayburt), **Kömürcü** (Pazar), **Kürt horonu** (Samsun), **Kürdün kızı** (Gümüşhane), **Lâdik Horanı** (Samsun), **Lâlellim** (Tokat), **Lâz horonu** (Trabzon, Ordu), **Lâz oyunu** (Ereğli, Kilimli), **Maro** (Tokat), **Mehmet Turhan Barı** (Bayburt), **Mektepli tamzarası** (Çoruh), **Maçka Düz horonu** (Trabzon), **Memetina** (Pazar), **Mendil** (Ş. Karahisar), **Mendil oyunu** (Ordu), **Meşeli** (Bolu), **Millet** (Rize, Trabzon), **Milli Horan** (Sürümele, Ordu), **Necip Halayı** (Tokat), **Nerra** (Kelkit), **Neynam** (Samsun), **Nikisarvari titreme** (Samsun, Bafra), **Ninnannay** (Sinop), **Omuz Halayı** (Tokat), **Ondört** (Çoruh), **Orta Oyunu** (Samsun), **Osmanlı** (Zonguldak, Safranbolu), **Oturak havası** (Kastamonu), **Pabuç Kıran** (Rize), **Papulat** (Rize), **Paşa dudu** (Samsun), **Peşrah** (Bolu), **Pıçak Oyunu** (Trabzon, Ordu) **Pıtık Oyunu** (Samsun, Bafra), **Rakı içtim** (Kastamonu), **Rize horonu** (Trabzon, Rize), **Rum horanı** (Ordu), **Sallama** (Ordu, Trabzon), **Sallama Horonu** (Of, Artvin), **Salyabasa** (Artvin), **Sara** (Of), **Sarı Çiçek** (Çoruh), **Sarı Kız** (Ordu, Kelkit, Gümüşhane), **Sarışka** (Hemşin),

Sarsıl (Tokat), **Sasa** (Çoruh), **Selâmlık** (Bolu), **Sepetçioğlu** (Sinop, Bolu, Kastamonu), **Sera atlama** (Trabzon), **Seymen oyunu** (Bolu), **Sim sim** (Tokat), **Sin sin** (Samsun, Sinop, Amasya), **Sığsara** (Trabzon), **Sıksaray** (Rize, Samsun), **Sirto** (Samsun), **Sta sta** (Of), **Sürtme** (Gerede), **Sürtme barı** (Bayburt), **Sürümele** (Ordu), **Şamil** (Pazar), **Tahta kıran** (Çoruh), **Tamara** (Artvin), **Tamaşa** (Artvin), **Tamzara** (Tokat, Çoruh Şebinkarahisar, Gümüşhane), **Tarakul** (Amasya, Merzifon), **Tarla kazma** (Giresun), **Tatyan** (Trabzon), **Temur ağa** (Çoruh, Bayburt), **Telgrafın telleri** (Samsun), **Terlikoyun** (Amasya), **Tersayak** (Rize, Trabzon), **Teşi** (Orta Batum), **Tik horon** (Trabzon, Of), **Timurağa** (Trabzon), **Titreme horonu** (Rize), **Titiz** (Giresun), **Tonya** (Rize), **Topal Koşma** (Kastamonu), **Trabzon Sıksarası** (Trabzon), **Turnalar** (Gümüşhane), **Uçkur havası** (Tokat), **Uzundere** (Çoruh), **Uzunlambaç** (Zonguldak), **Üç ayak** (Şebinkarahisar, Tokat), **Üç ayak yürümeli** (Pazar), **Varıp gelme** (Zonguldak), **Veysel Barı** (Bayburt), **Yarım çıtırdak/çardak** (Kastamonu), **Yanlama** (Tokat), **Yerli Zeybek** (Mudurnu), **Yisa** (Pazar), **Yisera havası** (Trabzon), **Yusuf Zeliha** (Gümüşhane), **Yüksek** (Trabzon, Rize), **Zamah** (Ordu), **Zeybek** (Bolu), **Zurna horonu** (Rize, Artvin).

II — MARMARA BÖLGESİ

Ağır halay havası (Çanakkale), **Ağır Tikveş** (Trakya), **Ağaoğlu** (Trakya), **Ahmet Bey** (Trakya,) **Alana Oyunu** (Bursa), **Alan Havası** (Çanakkale, Bozcaada), **Alay** (Çanakkale), **Alay Bey** (Trakya), **Alaylaylan** (Tekirdağ), **Alay raksı** (Çanakkale), **Alçak hava** (Bursa), **Ali Paşa** (Trakya), **Aralık oyunu türküsü** (Uludağ), **Arzu ile Kamber (Trakya)**, **Baced** (Trakya), **Bahçeye kurdum Salıncak** (Şarköy), **Balıkesir Zeybeği** (Balıkesir), **Bengi/Çember** (Balıkesir), **Bengi Alay** (Çanakkale), **Beylerbeyi** (Kırklareli), **Bıçak havası** (Bozcaada), **Bıçak oyunu** (Bilecik), **Çevik** (Kırklareli), **Cezayir** (Bursa), **Çift zeybek** (Çanakkale), **Çiftetelli** (Bilecik, Bursa), **Davullar çalar, kırk haydut oynar** (Kırklareli), **Deli Paşa** (Trakya), **Develi** (Çanakkale), **Dolama** (Çanakkale), **Dönme Oyunu** (Tekirdağ), **Dört Güllü** (Bozcaada), **Dörtlü zeybek** (Balıkesir), **Drama karşılaması** (Trakya), **Düz oyun** (Bursa, Bilecik), **Eski Kasap** (Kırklareli), **Eşkiya** (Kırklareli), **Gelibolu Zeybeği** (Tekirdağ), **Geyve Zeybeği** (Adapazarı, İzmit), **Gövende** (Bilecik), **Güvende** (Bursa), **Hanım Ayşe** (Trakya), **Harmandalı** (Çanakkale), **Hoplama** (Bilecik), **Hora** (Bozcaada), **Horo** (Trakya), **Horum** (Bilecik), **İkili zeybek** (Balıkesir), **İnce Hava** (Bilecik), **İnce oyun** (Çanakkale, Bilecik, Eceabat, Yalova), **Kaba Güvende** (Bozcaada), **Kabadayı** (Trakya), **Kadın**

Düz hava (Bilecik), **Kafkas Raksı** (Bozöyük), **Karaçayır** (Çanakkale), **Karanlık Dere** (Çanakkale), **Kara toprak** (Şarköy), **Kara Yusuf** (Trakya), **Karşılama** (Trakya, Balıkesir, Bozcaada, Tekirdağ, Bursa Şarköy), **Karşılıklı oyun** (Bilecik), **Kasap Havası** (Çanakkale), **Kasap Horosu** (Kırklareli), **Kılıç kalkan oyunu** (Bursa), **Kırık hava** (Bursa), **Kırık oyun** (Balıkesir), **Kıpırdım** (Bilecik), **Kırdırma** (Bilecik), **Kırın** (Tekirdağ), **Köroğlu oyun türküsü** (Bursa), **Maleş kızları** (Kırklareli), **Mendilli oyunu** (Kırklareli), **Nöbet** (Balıkesir), **Pancar Havası** (Kırklareli), **Rum kızı** (Trakya), **Salın selvi** (Çanakkale), **Salma oyunları** (Trakya), **Sekme** (Bursa), **Sirto** (Kırklareli, Bozcaada), **Tapşin Havası** (Trakya), **Tikveş** (Gelibolu), **Uzun urgan** (Tekirdağ), **Varagele** (Bilecik), **Vardır yeldir** (Bilecik), **Vargel** (Adapazarı, Bozöyük), **Üç ayak** (Kırklareli), **Vurun gelin kınasını/Karşılama** (Kırklareli), **Yanlama** (Bilecik), **Yavuz Bağlaması** (İzmit), **Yerli halk oyunu** (Bilecik), **Yerli Zeybek** (Bilecik), **Yümsek hava** (Bursa), **Yüksek oyun,** (Bursa), **Zeybek** (Bozcaada, Bursa, Bilecik), **Zeybek hora** (Bursa), **Zigoş** (Trakya).

III — EGE BÖLGESİ

Ağır Tavas Zeybeği (Denizli), **Alay** (Kütahya), **Alaylar** (Denizli), **Alaylar oyunu** (İzmir), **Aleyler, Buleyler** (Muğla), **Alı da verin** (Muğla), **Aptal Oyunu** (Muğla, Milas), **Araba** (Kütahya),

Arapgir Tamzarası (İzmir), **Arpazlı Zeybeği** (Bergama), **Ayşe Bengi Oyunu** (Kütahya), **Bağ Belleme Oyunu** (Afyon), **Benge** (Denizli), **Bengi** (Bergama), **Beng Oyunu** (Kütahya), **Benk** (Afyon, Manisa, Kütahya), **Beşkaza Zeybeği** (Fethiye, Marmaris), **Boşan da Dağlar** (Ege), **Buhur** (Afyon), **Bulanık Zeybeği** (Denizli), **Combert Havası** (Kütahya), **Çakacı Oyunu** (İzmir), **Çankır Oyunu** (Bergama), **Çenber** (Kütahya), **Çerkez Oyunu** (Ödemiş), **Çıktım Tepe** (Muğla), **Çifte Oyun** (Afyon), **Çingene Oyunu** (Kütahya), **Çömlek Oyunu** (Kütahya), **Dağlar Raksı** (İzmir), **Dağlı** (Bergama), **Dağlı Havası** (İzmir), **Daşoğlan** (Muğla), **Davaz Zeybeği** (Kütahya), **Denizli Zeybeği** (Bergama), **Deveci** (Bergama), **Deve Oyunu** (İzmir), **Diz çökme ve sekme** (Kütahya), **Dolaşık** (Afyon), **Dönme Hamamı** (Kütahya), **Dünür, Dünür** (Kütahya), **Düz Ayak** (Afyon), **Ebeler** (Kütahya), **Edremit Zeybeği** (Bergama), **Efe Havası** (Muğla), **Efe Oyunu** (Afyon), **Elele** (Kütahya), **Emet Zeybeği** (Kütahya), **Engine** (Afyon), **Eski Tavas Zeybeği** (Muğla), **Eyüp Zeybek** (Muğla), **Ferai Zeybeği** (Muğla), **Gemi Oyunu** (Manisa), **Görücü** (Kütahya), **Gündoğdu** (Bergama), **Halay** (Afyon), **Halka Oyunu** (Kütahya), **Harmandalı** (Manisa, Kütahya, Aydın, Nazilli, Bergama), **Hora** (Manisa), **İki Parmak Zeybeği** (Aydın, İzmir, Bergama), **İnce Mehmet Zeybeği** (İzmir), **Kadıoğlu** (Muğla), **Kalkan Oyunu** (Muğla, Kütahya), **Kalk Oyuna Kızan, Kalk**

Oyuna (Kütahya), **Kâmil Bey** (Muğla), **Karakoç** (Afyon), **Karapınar'ın irimi** (Muğla), **Kar mı Yağdı Kütahya'nın dağına?** (Kütahya), **Karşıdaki Güzel** (Kütahya), **Karşılama** (Bergama), **Kasnak** (Bergama), **Kaşıklı Efe Oyunu** (Afyon), **Kaydalama** (Afyon), **Kemeraltı** (Bergama), **Kerimoğlu** (Muğla), **Kıpçık** (Denizli), **Kırık Oyun** (Kütahya), **Kırık Tavas Zeybeği** (Denizli), **Kırıtma** (Kütahya), **Kıvrak Oyunu** (Muğla), **Kız Oyunu** (Denizli), **Koca Arap** (Bergama), **Kordon Zeybeği** (İzmir), **Kozak Oyunu** (Güney Ege), **Kozak Zeybek Oyunu** (Bergama), **Köşkdereli** (Denizli), **Kuroğlan** (Muğla), **Kürdün Kızı** (Kütahya), **Kütahya Zeybeği** (Kütahya), **Lâz Oyunu** (Muğla), **Menge** (Manisa) **Mengi** (İzmir) **Minarede Ezan Var** (Ödemiş), **Oğlan** (Afyon), **Oturak** (Kütahya), **Ödemiş Zeybeği** (Ödemiş) **Peşrav Oyunu** (Afyon), **Öte Yakaya Geçelim, Atlara Yonca Biçelim** (Kütahya), **Saatini Satsana** (Kütahya), **Sabah Namaz Oyunu** (Muğla, Bergama), **Salıncak** (İzmir), **Sallama** (Afyon), **Sarhoş Zeybek** (Kütahya), **Sarı Zeybek** (Manisa), **Satı Zeybeği** (Muğla), **Sefer Oyunu** (Kütahya), **Seğmen Sekme** (Denizli, Ödemiş), **Sen de al** (Kütahya), **Sepetçioğlu** (Bergama), **Seymen** (Manisa), **Seymen Oyunu** (Manisa), **Simav Zeybeği** (Kütahya), **Sıra Zeybek** (Manisa), **Soğuk Kuyu** (Muğla), **Soğuk Su** (Bergama), **Softa Yenişeri** (Kütahya), **Somalı** (İzmir), **Sura Zeybeği** (Kütahya), **Şapane Zeybeği** (Kütahya), **Tavas Zeybeği** (Denizli), **Tek Par-**

mak (Denizli), **Toplu Oyun** (Muğla), **Tura Oyunu** (Afyon), **Turna Oyunu** (Kütahya), **Turşucular** Kütahya), **Tüneğ** (Manisa), **Uzun Urgan** (Kütahya), **Üşüdüm** (Kütahya), **Üç Çeşmeden Sular İçtim Kanamadım** (Kütahya), **Var Anam Gel Anam Oyunu** (Manisa), **Yalabık Zeybeği** (Bergama), **Yağmur Yağar, Dereleri Sel Alır** (Kütahya), **Yandır** (Bergama), **Yeldirme** (İzmir, Bergama), **Yörük Ali** (Bergama), **Yund Dağı** (İzmir, Bergama), **Yuvarlak** (Denizli), **Yürütme** (Afyon), **Zabbak** (Afyon), **Zapbak** (Muğla), **Zıbbağ** (Denizli), **Zille Köçek Oyunu** (Kütahya), **Zümbül Bahçesinin Karanfili** (Bergama).

IV — AKDENİZ BÖLGESİ

Abdal Havası (Fethiye), **Acem Halayı/Oymak Halayı** (Çukurova), **Ağır Aydın Zeybeği** (Burdur), **Ağır Hava Oyunu** (Mazarcık, Maraş), **Ağır Zeybek** (Antalya), **Alay Oyunu** (Seyhan), **Al Yazma** (Antalya), **Al Yazmanın Oyası** (Burdur), **Asi Zeybek** (İsparta), **Aykırı Oyun** (İsparta), **Ayol** (Burdur), **Bergama Zeybeği** (Burdur), **Burdur Zeybeği** (Burdur), **Beşiği Çamdan** (Silifke), **Bidenem** (İsparta), **Bin Gidelim Emmim Oğlu** (Burdur), **Bir Evde İki Gelin** (Maraş), **Ciğeri Kediler Yedi** (Burdur), **Cengi Harbi** (Maraş), **Comolu** (Maraş), **Çakacı Oyunu** (Burdur), **Çamdan Sakız Akıyor** (Maraş), **Çoban** (Maraş), **Çobanla İki Kızın Oyunu** (Burdur), **Çamaşır Yıkama Oyu-**

nu (Burdur), **Çökçük Oyunu** (İsparta), **Denizin Dalgasına** (Burdur), **Değirmenci Oyunu** (Burdur), **Deki** (Hatay), **Depki** (Hatay), **Denizli** (Maraş), **Develi** (Burdur), **Dıbıdan** (Burdur), **Dımıdımı** (Antalya), **Dipçik** (Seyhan), **Doğru Oyun** (İsparta), **Döneley** (Antalya), **Dolaman** (Fethiye), **Eğri Oyun** (İsparta), **Esir Almaca** (Mersin), **Eski Mengi** (Silifke), **Eş Bulma** (Adana) **Ferahi** (İsparta), **Gabardıç** (Antalya), **Gemilerde Talim Var** (Burdur), **Gelin Kaynana Oyunu** (İsparta), **Ger Ali** (İçel), **Gınık Oyunu** (Fethiye), **Gıvrak Oyun** (Fethiye), **Gökte Yıldız 160** (Antalya), **Gölhisar Zeybeği** (Antalya), **Gıcır Gıcır** (Burdur), **Halep** (Maraş), **Hasanbey Zeybeği** (Antalya), **Harmandalı** (Burdur), **Haymanalı** (Antalya), **Hasandağı** (Maraş) **Hollu Halayı** (Çukurova), **Honamlı Boğazları** (Burdur), **Hoppala** (Burdur), **İlimon** (Burdur), **İzmir Zeybeği** (Burdur), **Kaba** (Seyhan), **Kaba Ardıç/Kabardıç** (Burdur), **Kadıoğlu Zeybeği** (Fethiye), **Karaçor Oyunu** (Çukurova), **Karamanlı** (Burdur), **Kadifeden Kesesi** (Burdur), **Karinom** (Burdur), **Kaşık Oyunu** (Antalya), **Kaşıklı Sallama** (İsparta), **Kâzım Zeybeği** (Burdur), **Kelo** (Maraş), **Keklik** (Silifke), **Keklik Mengisi** (Silifke), **Keraboza** (Maraş), **Kesik Zeybek** (İsparta), **Kestirme** (Burdur), **Kıbrıs Zeybeği** (Silifke), **Kıcır Kıcır** (İsparta), **Kınık Oyunu** (Fethiye), **Kırık Oyun** (Güney İçel), **Kış Oyunu** (İsparta), **Kıvrak Oyun** (Fethiye), **Koca Arap** (Fethiye),

Konyalı (Burdur), **Köroğlu** (İsparta, Adana), **Kürt Halayı** (Çukurova), **Lili Oyunu** Burdur), **Maraş Ağzı** (Maraş), **Menekşeli** (Burdur), **Menevşeli** (Burdur), **Mengi** (Antalya), **Merdiven Altında Tavuk Gıdıklaması** (İsparta), **Nuri** (Burdur), **Oğlan Adın Hüseyin** (Silifke), **Pekmez Oyunu** (Maraş), **Pencereden Bakıver** (Burdur), **Peşrev Oyunu** (Antalya), **Portakalım Tekerlendi** (Silifke), **Püskürtme** (Burdur), **Sallama** (Antalya, İsparta, Silifke), **Sarı Zeybek** (İsparta, Burdur), **Sekme** (İsparta), **Sektirme** (Antalya, İsparta), **Sepetçioğlu** (İsparta, Burdur), **Serenler Serenler** (Burdur), **Serenler Zeybeği** (İsparta), **Serik Kıvrak Zeybek** (Antalya), **Sin Sin** (Seyhan, Maraş), **Sıçratma** (Maraş), **Sıra Zeybek** (İsparta), **Sirveni** (Maraş), **Silifkenin Yoğurdu** (Silifke), **Silifke Zeybeği** (Silifke), **Süpürgesi Yoncadan** (Burdur), **Sürek Halayı** (Çukurova), **Şenköy** (Hatay), **Tavas Zeybeği** (Burdur), **Teke Zortlatması** (Burdur, İsparta), **Teke Oyunu** (İsparta), **Toros Mengisi, Türkmen Halayı/Çelebi Halayı, Üç Ayak** (Maraş), **Üç Ayak Halayı** (Çukurova, Hatay), **Vezi** (Adana), **Yağlı Kenar** (Seyhan), **Yayla Yolları** (Antalya, Silifke), **Yeni Mengi** (Silifke), **Yürük Kız Oyunu** (İsparta), **Yürüme** (İsparta), **Zabbak Oyunu** (İsparta), **Zayak** (Maraş), **Zeybek** (Maraş), **Zeybek Gezennelmesi** (Burdur), **Zeytin Halayı** (Maraş).

V — İÇ ANADOLU BÖLGESİ

Abdurrahman Halayı (Sıvas), **Afşar Halayı** (Ankara), **Ağır Halay** (Ankara), **Ağırlama** (Akdağ Madeni), **Ağır Oyun** (Akşehir), **Ahmet, Yavaş** (Konya), **Akleyli** (Yozgat), **Aksinli** (Konya), **Alaylar Oyunu** (Çankırı), **Alay Çekmek** (Sivas), **Allılar** (Ankara), **Allı Turna** (Yozgat, Ankara), **Aman Madam Hoş Geldin** (Konya), **Ankara Zeybeği** (Ankara), **Anşa** (Kırşehir), **Anşam** (Niğde), **Arap** (Eskişehir), **Arapkir Halayı** (Sıvas), **Arap** (Konya, Ankara), **Arnavut Halayı** (Sıvas), **Ası Kesi** (Kırşehir), **Arzu ile Kamber** (Ankara), **Avşar Ağırlaması** (Kayseri), **Aydünür** (Ankara), **Baş Halay** (Yıldızeli), **Bayburt Dağları** (Sıvas), **Bayburt Oyunu** (Sıvas), **Bebek Oyunu** (Yozgat), **Bedirik Oyunu** (Yozgat), **Bengi** (Eskişehir), **Bermende Zeybeği** (Konya), **Beyler Zeybeği** (Eskişehir), **Bico** (Sıvas), **Bulgur Oyunu** (Ankara), **Burçak Tarlası Oyunu** (Yozgat), **Cembekli** (Ankara), **Çankırı Zeybeği** (Çankırı), **Çarşamba Oyunu** (Ankara), **Çekirgem Halayı** (Sıvas), **Çevirme Halayı** (Yozgat), **Çıkrık** (Yozgat), **Çınarbaşı** (Niğde), **Çıkrık Halayı** (Yozgat), **Çırçırhande** (Yozgat), **Çiçekdağ** (Yozgat), **Çil Keklik** (Niğde), **Çorum Halayı** (Çorum), **Çift Ayak** (Çankırı), **Çubuk** (Niğde), **Daban Halayı** (Yozgat), **Dağlar** (Sıvas), **Değirmenci** (Yozgat), **Develi** (Niğde, Konya), **Deveci Emmi** (Sıvas), **Dik Oyun** (Sıvas), **Dik Diki** (An-

kara), **Döne Döne Halay** (Yozgat), **Dillala** (Çorum), **Dilo** (Yozgat), **Durnalar** (Sıvas), **Durnalar Halayı** (Yozgat), **Düz Halay** (Sıvas, Yozgat), **Düz Oyun** (Akşehir, Ankara), **Efe Oyunu** (Eskişehir), **Ellik Halayı (Yozgat), Eminem (Kayseri), Eskişehir Zeybeği** (Eskişehir), **Eskişehir Kaşık Oyunu** (Eskişehir), **Evlerinin Önü** (Sıvas), **Fadimem Halayı** (Yozgat), **Fidayda** (Çorum), **Galkima** (Akşehir), **Garipler Samahı** (Sıvas), **Garkın Halayı** (Sıvas), **Gavuşturma** (Ankara), **Gelin Bindirme** (Yozgat), **Geline Yalvarma** (Yozgat), **Gelin Halayı** (Yozgat), **Gelin Yürütme Havası** (Yozgat), **Genç Osman** (Konya), **Güzeller** (Sıvas), **Hacer Oyunu** (Çankırı), **Halayı Sekmesi** (Konya), **Halime Halayı** (Yozgat), **Halka Oyunu** (Eskişehir), **Halkalı Halay** (Yozgat), **Hanım Esme** (Sıvas), **Hareli** (Yozgat), **Hasandağ Sekmesi** (Kırşehir), **Haylili** (Sıvas), **Helisa Oyunu** (Çankırı), **Hopbara** (Yozgat), **Hop Barlam** (Ankara), **Hop Bare** (Yozgat), **Hop Cilveli** (Niğde), **Hop Dündarlı** (Niğde), **Horoz Oyunu** (Yozgat), **Hora** (Ankara, Çankırı, Niğde, Eskişehir), **Hora Depme** (Konya), **Horhon Bicosu** (Sıvas), **Hoşbilezik** (Sıvas), **Hürünü** (Çorum), **İbrama** (Kırşehir), **İğdeli Gelin** (Çorum), **İmmahan** (Yozgat), **İnce Çayır** (Konya), **İnce Kırma** (Konya), **İnce Oyun** (Eskişehir), **İreşvan** (Sıvas), **Kabak Halayı** (Yozgat), **Kadanay (z)** (Eskişehir), **Kadın Halayı** (Yozgat), **Kadın Zeybeği** (Yozgat), **Kafe Çeçen** (Yıldızeli),

Kabağı da Boynuma Takarım (Sıvas), **Kamalı Halayı** (Yozgat), **Kamo Oyunu** (Sıvas), **Karahisar** (Sıvas), **Karakuş** (Eskişehir), **Karanfil** (Konya), **Karam** (Niğde), **Karanfil Oyunu** (Yozgat), **Karakuşun Kanadı** (Yozgat), **Karabiber** (Konya), **Kalkıma** (Konya, Eskişehir), **Karaşar Zeybeği** (Ankara), **Kargın Halayı** (Sıvas), **Karkın Halayı** (Sıvas), **Kartal Halayı** (Sıvas, Yozgat), **Kaşık Oyunu** (Eskişehir), **Kaşıklı Oyun** (Ankara), **Keçeli** (Ankara, Kırşehir), **Keklik** (Konya) **Keklik Halayı** (Yozgat), **Kenan** (Yozgat),) **Kerkçeşme** (Yozgat), **Keriboz Halayı** (Yozgat), **Kesik Çayır** (Konya), **Kırık Oyun** (Konya), **Kızık Halayı** (Sıvas), **Kıyık Halayı** (Yozgat), **Kıvrak Halay** (Kırşehir), **Kıyılı** (Kayseri), **Kol Oyunu** (Yozgat, Sıvas), **Konyalı** (Konya), **Kozanoğlu** (Konya), **Köçek Oyunu** (Eskişehir), **Köy Ağırlaması/Düz Halay** (Sıvas), **Köy Halayı** (Sıvas), **Kürdün Kızı** (Çankırı), **Küstüm** (Konya), **Kürtçe Hora** (Yozgat), **Küş dahlı** (Yozgat), **Lâz Halayı** (Yozgat), **Limo** (Konya), **Mahi** (Çankırı) **Mektebin Bacaları** (Sıvas), **Meşeli** (Ankara), **Meral** (Sıvas), **Menberi** (Niğde), **Mico Halayı** (Yozgat), **Madımak** (Sıvas), **Misket** (Ankara), **Narini** (Kırşehir), **Onbaşı Oyunu** (Sıvas), **Ova Yellemesi** (Yozgat), **Otlama** (Yozgat), **Öte Yüz** (Kayseri), **Papiri** (Yozgat), **Papuç Çitir** (Sıvas), **Püskürüm** (Konya), **Sade Bico** (Sıvas), **Sağa Zanbak** (Karaman), **Sağa Zebbah, Sallama** (Konya), **Sallangel** (Sıvas), **Sarı Kız** (Sıvas),

Sarı Zeybek (Sıvas), **Sarhoş Barı** (Sıvas), **Sekme** (Eskişehir), **Sekelim Kızlar** (Konya), **Sekteleme** (Ankara), **Sektirme** (Konya), **Sekmen Halayı** (Kırşehir), **Serçe** (Kayseri), **Semah** (Sıvas) **Sepetçioğlu** (Çankırı, Çorum, Kırşehir), **Sıvas Halayı** (Sıvas), **Sille** (Konya), **Sin Sin** (Kırşehir, Çorum, Yozgat), **Sivik** (Kırşehir), **Süpürgesi Yoncadan** (Konya), **Sürdüm Oyunu** (Ankara), **Sürtme** (Eskişehir), **Sürütme** (Sıvas), **Şebek Oyunu** (Ankara), **Şeyhane** (Sıvas), **Şıkırdım** (Ankara, Çankırı, Eskişehir), **Tamzara** (Sıvas), **Tek Ayak** (Sıvas, Yozgat), **Temürağa** (Sıvas), **Tepsev** (Konya), **Tilki Oyunu** (Yozgat), **Timurağa** (Sıvas), **Tombili** (Niğde), **Tonton** (Yozgat), **Toy** (Konya), **Tozağan Halayı** (Sıvas), **Turnalar** (Sıvas, Kayseri), **Tuz Şekirdim** (Ankara), **Türkmen Kızı** (Çorum), **Tüverek Koran** (Eskişehir), **Ufacık, Karacık** (Niğde), **Ustan Kim İdi?** (Konya), **Uva Yanlaması** (Yozgat), **Uzun Halay** (Sıvas), **Üç Ayak** (Ankara, Kırşehir, Yozgat), **Üç Ayak Halay** (Sıvas), **Üşüdüm** (Ankara), **Vik** (Yıldızeli), **Yahşi** (Sıvas), **Yakışır Allar Sana** (Sıvas), **Yalpalı Düz Halay** (Sıvas), **Yaman Anşam** (Niğde), **Yareli** (Sıvas), **Yanlama** (Yozgat), **Yannama** (Sıvas), **Yayık Halayı** (Yozgat), **Yerli Oyun** (Konya), **Yerli Zeybek** (Çorum), **Yıkılgan** (Sıvas), **Yıldız** (Niğde), **Yol Havası** (Yozgat), **Yürük Ağırlaması** (Sıvas), **Zahma** (Sıvas), **Zamah** (Çorum, Kayseri, Ankara, Konya), **Zamak** (Çorum, Kırşehir), **Zambak** (Konya),

Zebek (Eskişehir), **Zeybek** (Ankara, Konya), **Zeybek Osman** (Kırşehir), **Zibek** (Konya), **Zubo** (Kırşehir).

VI — DOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Açık (Bingöl), **Ağcafevkler** (Kars), **Ağır** (Malatya), **Ağır Bar** (Kars), **Ağır Kayda** (Kars), **Ağır Oyun** (Muş), **Ağır Güvenk** (Van), **Ağır Govent** (Muş), **Ağır Terekeme** (Kars), **Ahçik** (Erzurum), **Ahısha Barı** (Kars), **Akışta** (Kars), **Alaca** (Ağrı), **Aldım Paran** (Erzurum), **Al Elma** (Elâzığ), **Alkış Oyunu** (Elâzığ), **Allı yeşilli Kızlar** (Kars), **Allı Yeşilli Mendil** (Kars), **Almadere** (Kars), **Almalar** (Kars), **Almalı Dağlar** (Kars), **Anam Anam Eğinli Misin?** (Eğin), **Ardahan Barı** (Kars), **Arapkir Halayı** (Elâzığ), **Arkuşta** (Bitlis), **Arpaçay** (Kars), **Arzumani** (Kars), **Askerani** (Kars), **Aşırma** (Malatya, Muş, Bingöl, Hınız) **Aşırma Barı** (Erzurum), **Aşırma/Tek Ayak Barı** (Kars) **Aşşağdan Gelirem** (Erzurum), **At Oyunu** (Tunceli), **Atın Üstünde Eğer** (Erzurum), **Avreş** (Elâzığ), **Ay Dolanaydı** (Erzurum), **Ayışığı** (Kars), **Aysoki** (Muş), **Bahçeye İndim ki** (Eğin), **Azerbeycan** (Kars), **Bahteverdi** (Kars), **Balalı Tavuk** (Kars), **Bana Bir Yar Olsun** (Eğin), **Bar** (Bingöl, Ağrı, Muş, Kars), **Bar Sekmesi** (Kars), **Bapuri** (Van), **Bardız Barı** (Kars), **Baso** (Van), **Başekrek** (Tunceli), **Bayburd'un İnce Yolu** (Kars), **Baycan** (Kars), **Bebek Oyunu** (Kars), **Bekir Bengi** (Kars),

Belen Cepki (Hınıs), **Beleti** (Hakkâri), **Beri Basu** (Hakkâri), **Berzini** (Kars), **Berde** (Tunceli), **Berete** (Bitlis), **Berite** (Muş), **Bezini** (Ağrı, Doğu Beyazıt), **Beş Açılan** (Kars), **Beş Ayak** (Malatya), **Bezdik Oyunu** (Erzincan), **Bir Gül Ektim** (Kars), **Bir-iki-üç Ayak** (Eğin), **Bir Ayak** (Tunceli), **Bitlis Barı, Bitlis Koççarısı, Bizang** (Bitlis), **Bıçak** (Eğin), **Bizim Bağda** (Kars), **Boyakçının Gelini** (Kars), **Bulanık** (Bingöl), **Büyük Cevizin Dibi** (Eğin), **Can Maral/Gögerçin Vurdum** (Kars), **Ceylâni** (Kars), **Çabukay** (Bingöl), **Çapakay** (Muş), **Çapıkay** (Bingöl), **Çarişka** (Kars), **Çarışu** (Malatya), **Çarşıbaşı** (Bitlis), **Çayda Çıra** (Elâzığ), **Çayırın Ten Yüzünde** (Erzincan), **Çeçen** (Malatya), **Çepik** (Kars, Bingöl), **Çember** (Kars), **Cezayir** (Elâzığ), **Çıldır Barı** (Kars), **Çıldır Yallısı** (Kars), **Çift Tamzara** (Kars), **Çift Beyaz Güvercin** (Erzurum), **Çil Horuz** (Kars), **Çil Keklik** (Erzincan), **Çimene Gel Gül Oğlan** (Erzurum), **Çingeneler** (Erzurum), **Çoban Kavalı** (Erzurum), **Çökeri Kuççari** (Van), **Dağda Hayladım Kurdu** (Kars), **Dağda Kestim Değnek** (Kars), **Dah Lenk** (Erzurum), **Dakkatül Meymoki** (Hakkâri), **Daldala** (Erzurum, Kars), **Dasniçor** (Erzurum), **Daşoğlan** (Kars), **Değirmenci** (Malatya,Bitlis), **Deliko** (Hınıs), **Delilo** (Hınıs, Tunceli), **Dello** (Kars, Erzurum), **Deliloy** (Kars), **Depşororo** (Hınıs), **Derbendi** (Kars), **Derelerde Biter Kamış** (Eğin), **Devzer** (Van), **Dıntıngo** (Tunceli), **Dik Bar** (Erzurum),

Dik Halay (Ergani), **Dilican** (Kars), **Dilipiti** (Elâzığ), **Dillan** (Malatya), **Diringi** (Kars), **Diz Kırma** (Bingöl, Kars), **Durna Barı** (Kars), **Dokuz Ayak** (Bitlis), **Döne** (Kars), **Dut Ağacı** (Eğin), **Düğün Barı** (Erzurum, Hınıs), **Düz Ayak** (Erzincan), **Düz Bar** (Kars, Erzincan), **Düz Yallı** (Kars), **Dur Yerinde/Şure Gel Barı** (Kars), **Dut Ağacı** (Eğin), **Edilbecan** (Kars), **Eğin Kınası** (Eğin), **Elmas** (Kars), **Enzeli** (Kars), **Eminem Oyunu** (Erzincan), **Elâzığ Tamzarası** (Elâzığ), **Engeli** (Kars), **Esi** (Tunceli), **Enşeli** (Kars), **Eski Hora** (Eğin), **Evim, nim nay** (Erzurum), **Ezingânderesi** (Kars), **Fatmalı** (Elâzığ), **Gaçke Barı** (Kars), **Garzani** (Kars, Bitlis, Malatya), **Gaşenk** (Kars, Van, Bitlis), **Gezinti** (Malatya), **Gecegü** (Eğin), **Gelin Mehmet** (Kars), **Girani** (Bingöl), **Gorani** (Bitlis, Van), **Gorişhi-Lezinka** (Kars), **Göle'nin Düzü** (Kars), **Govenk** (Bitlis), **Göven** (Bingöl), **Gövend** (Bingöl), **Gövendi** (Bingöl), **Gövenk** (Malatya), **Gülabi** (Kars), **Gülüm Oğlan** (Kars), **Gülli** (Van), **Gümrü Yallısı** (Kars), **Güvende** (Van, Bitlis, Muş), **Güvercin** (Eğin, Elâzığ), **Gümrü Barı** (Kars), **Güven** (Van), **Güvenk** (Van), **Halabacı** (Kars), **Halay Oyunu** (Tunceli, Elâzığ), **Hamame** (Hakkâri), **Hammay** (Hınıs), **Hamamın Kapısı** (Eğin), **Hançer Barı** (Erzurum), **Hançer Pıçak** (Muş), **Harkoşte** (Bitlis), **Harkuşte** (Şirvan, Malatya), **Herrani** (Bingöl), **Hasandağı** (Ağrı), **Hatabacı** (Kars), **Hasavor** (Van), **Hay Men-**

lil (Kars), **Hay Lalo** (Kars), **Her Alaley** (Hakkâri), **Hayriye** (Eğin), **Herial Aley** (Hakkâri), **Hekari** (Kars), **Harkuşte** (Muş), **Hey Narı** (Kars), **Heynare** (Erzurum), **Hikari Barı/Tavuk Barı** (Erzurum), **Hırnani** (Hakkâri), **Hileyli** (Van), **Hımhımı** (Bitlis), **Hımhime** (Malatya), **Hırhır** (Van), **Hapanzo'dan Yüklediler** (Tunceli), **Hilli Vay** (Erzurum), **Hoplama** (Malatya), **Hop Nari** (Erzurum), **Hor** (Van), **Hora** (Tunceli, Eğin), **Hora Tepme** (Şırvan), **Horo** (Muş), **Horum/Güvercin Oyunu** (Elâzığ), **Horun** (Tunceli), **Horuz Oyunu** (Kars), **Hostanın Bademleri** (Eğin), **Hostaya Keçi Geldi** (Eğin), **Hoş Bilezik** (Van, Kars, Erzurum), **Hotlama** (Eğin), **Hozan Dağı Barı** (Erzurum), **Hürünü** (Erzincan), **İki Ayak** (Tunceli), **İlyam** (Elâzığ), **İnnabi** (Kars), **İkinci Bar** (Erzurum), **Iğdır Barı** (Kars), **Iğdır Yallısı** (Kars), **İndim Derede Durdum** (Kars), **Kağızman Barı** (Kars), **Kalari** (Kars), **Kalkan Kılıç** (Kars), **Karabağ Oyunu** (Kars), **Kardaonlu** (Kars), **Kaloş** (Kars), **Kalender** (Kars), **Kargılama** (Tunceli), **Karaçor** (Tunceli, Eğin), **Karahisar** (Malatya), **Karakuştani** (Hakkâri), **Kars Barı, Karapürçek** (Kars), **Kars'ın Önü** (Kars), **Kars'ın Kalesi** (Eğin), **Kars Yallısı** (Kars), **Kaşengi** (Malatya), **Karşıdan Karşıya** (Erzurum), **Karşılama** (Bingöl, Muş, Erzincan), **Karzani** (Muş), **Kasap** (Eğin), **Kavak** (Erzurum), **Kaz Ayağı** (Kars), **Kazak Barı** (Erzurum), **Kazaki** (Kars), **Keban Çiftetel-**

lisi (Elâzığ), **Keçiğe Caney** (Hakkâri), **Keçiki/ Nadem Hırçıki** (Hınıs), **Kemal Çavuş** (Tunceli), **Kemaliye Tamzarası** (Malatya), **Kenek** (Kars), **Kentvari** (Kars), **Kersi** (Van), **Khezel Oy** (Kars), **Kesme** (Kars), **Kılıççı** (Muş, Malazgirt), **Kılıç, Kalkan** (Muş, Malatya, Hakkâri, Bitlis), **Kır At** (Kars), **Kızıl Elma** (Erzurum) **Kız Oyunu** (Van), **Kız Bostanda Lâhana** (Eğin), **Kilitleme** (Tunceli), **Kin Davar/Kentvari** (Kars), **Kip** (Bingöl), **Koççari** (Kars, Erzurum), **Koçeri** (Bingöl, Muş, Erzincan, Erzurum), **Koç Halayı** (Tunceli, Bitlis), **Koç Barı** (Kars), **Koları** (Kars), **Kol Oyunu** (Tunceli, Muş), **Kol Salma** (Erzurum, Malatya), **Kol Takma** (Bingöl), **Kotanbarı** (Kars), **Koşma** (Erzurum), **Köçeri** (Muş), **Köççeri** (Kars), **Köroğlu Barı** (Kars, Erzurum), **Kondurayı Mor Boyarlar** (Kars), **Kule hey nar** (Kars), **Kuleyi Gider Yaban** (Kars), **Kusarma** (Erzurum), **Kutto** (Hınıs), **Kuvent** (Van), **Küccari** (Bitlis), **Küdük Karza** (Elâzığ), **Küçük Tamzara** (Eğin), **Kürdün Yazmanı Barı** (Erzurum), **Küçeler** (Kars), **Kürt Barı** (Erzurum), **Küvent** (Bingöl), **Laçin Barı** (Kars), **Laççın** (Hınıs), **Lâle** (Kars), **Lavık Barı** (Erzurum), **Lâz Barı** (Erzurum), **Laley Oyunu** (Kars), **Leli Aşo Oyunu** (Elâzığ), **Levzer Oyunu Havası** (Tunceli), **Leylana Halayı** (Elâzığ), **Lezli** (Hınıs), **Lezgi Oyunu** (Kars), **Lezgi-Hengi** (Kars), **Lezgi Oyunu** (Bitlis, Van), **Lezli** (Hınıs), **Lorge** (Tunceli), **Lorke** (Malatya, Kars), **Lorki** (Deliko, Hınıs), **Mah-**

mudiye (Kars), **Mavi Yelekli Yarim** (Eğin), **Memmet bâğır/Mehmet Bakır** (Kars), **Memyene** (Malatya), **Meyremi** (Hınıs), **Meryem Türkü ve Oyunu** Bitlis), **Meryem Harkuştası** (Bitlis), **Meral** (Bitlis), **Meyruhi** (Malatya), **Mısri Oyunu** (Elâzığ), **Mirzani** (Kars), **Mirzavi** (Kars), **Mıstafa Barı** (Kars), **Mustafa Kemâl Paşa** (Kars), **Mutki Harkuştası** (Bitlis), **Nadem Hırçiki** (Hınıs), **Nainay** (Malatya), **Nanay** (Kars), **Nare** (Bitlis, Kars), **Narı** (Kars), **Nargülüm** (Hınıs), **Nari** (Bingöl, Malatya, Hınıs), **Nazirri** (Kars), **Ne Dinem, Ne Dürüstüm** (Hakkâri), **Nevruzi** (Kars), **Nezberi/Naz Barı** (Kars), **Ninarano** (Hınıs), **Nöbey** (Malatya), **Oduncular** (Erzurum), **O Olmasın Bu Olsun** (Erzurum), **Odalar** (Kars), **Orta Batum** (Kars), **Orta Oyun** (Malatya), **Orta Cala** (Kars), **Osman Ağa** (Van), **Oynar** (Bingöl), **Ondört** (Kars), **Ördek** (Muş, Elâzığ), **Papiri, Papuri/pağpuru** (Kars), **Papori** (Bitlis, Van, Malatya), **Pezo** (Erzurum), **Piçik** (Kars), **Piçügürik** (Hınıs), **Pişik** (Kars), **Pınarbaşı Dolanayım** (Erzurum), **Poshov Barı** (Kars), **Rakaçu** (Tunceli), **Rışvan** (Eğin), **Rumtiki** (Elâzığ), **Sallama** (Kars), **Sarı Gelin** (Kars), **Sarı Gül** (Kars), **Sarı Zeybek** (Bitlis, Elâzığ), **Sasa Horonu** (Kars), **Sedir Kenarı** (Erzincan), **Sekme** (Bingöl, Erzurum), **Sekme Barı** (Erzurum), **Sekme-Terekem** (Kars), **Seksen Örük** (Erzurum), **Senem/Sanam** (Kars), **Sepe** (Bitlis), **Sıkkani** (Hakkâri), **Sıklama** (Eğin), **Serhoş Barı/Sarhoş Barı** (Erzu-

rum, Kars), **Silvani** (Muş), **Sin Sin** (Malatya), **Sinanlı** (Erzincan), **Sıkma Barı** (Erzurum), **Sünsün** (Elâzığ), **Sıçıratma/Tikbar** (Kars), **Sincani/Zengâni** (Kars), **Su ince Gelir Harktan** (Eğin), **Süren Sümbül/Süsen Sümbül** (Kars), **Süpürgesi Yoncadan** (Eğin), **Süzme Oyunu** (Bitlis), **Sonalar** (Kars), **Şakıldım** (Tunceli), **Şanalım** (Kars), **Şalvar Sürütme** (Eğin), **Şehriban Oyunu** (Van), **Şehir Kal'asında** (Van), **Şeve Kırmak** (Elâzığ), **Şeyh Şamil Oyunu** (Muş, Kars), **Şerbeti Kaldı Tasta** (Kars), **Şorul** (Kars), **Şüregel Yallısı** (Kars), **Tamzara** (Elâzığ, Erzurum, Malatya, Erzincan, Tunceli, Bingöl, Van, Muş), **Taştan Uşağı** (Kars), **Tavuk Barı/Hikari** (Erzurum, Kars), **Tek Ayak** (Bingöl, Kars, Malatya), **Tek Oyun** (Muş), **Tek Tamzara** (Kars), **Tellice** (Kars), **Tekerleme** (Erganimaden), **Terazim Kırıldı** (Erzurum), **Tello** (Kars, Muş), **Temurağa** (Erzurum, Van, Bingöl, Kars), **Tenzere** (Bingöl), **Temir Ağa** (Bitlis), **Terekeme** (Kars), **Terekeme-Yallısı** (Kars), **Teşi** (Bitlis), **Tiringi** (Kars), **Ters Bar** (Kars), **Ters-Laçın Barı** (Kars), **Tortum Barı** (Erzurum), **Trıngo** (Malatya, Bitlis), **Tıntıngo** (Tunceli), **Tırnana** (Eğin), **Toycular** (Van), **Turna Barı** (Erzurum), **Turnalar** (Erzurum), **Türk Kızı** (Tunceli), **Tütiye** (Kars), **Türkmen Kızı** (Eğin), **Uzundere** (Kars), **Üç Ayak** (Kars, Bingöl, Tunceli, Elâzığ), **Üç Geri** (Tunceli), **Van Koççarısı** (Erzurum), **Veliç** (Malatya), **Vilik** (Tunceli), **Yalkuşta** (Muş), **Yallı**

(Kars, Ağrı), **Yari** (Hınıs), **Yarkuşta** (Muş, Hınıs), **Yarkıştan** (Van), **Yar Güzel** (Van), **Yar Oyunu** (Keban), **Yavuz** (Keban), **Yayla Barı** (Kars), **Yayla Türküsü** (Bingöl), **Yeni Kaının Üstü** (Van), **Yeni Ters Bar** (Kars), **Yüz Bir** (Kars), **Zaza Halayı** (Bingöl, Maden), **Zeliyi** (Hınıs), **Zencirli Köroğlu** (Kars), **Zeybek** (Muş, Bitlis, Van, Kars, Elâzığ), **Zöbek** (Elâzığ), **Zıvara** (Hınıs).

VII — GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Ağır Hava (Urfa), **Ağır Oyun** (Urfa), **Alay** (Diyarbakır), **Alaya** (Urfa), **Amik, Düzü, Amik Kabası** (Gaziantep), **Arap Oğlu** (Gaziantep), **Arabi** (Gaziantep), **Aşıney** (Gaziantep), **Barazi** (Gaziantep), **Belita** (Siirt), **Ben Halayın Başıyım** (Gaziantep), **Beri Bası** (Mardin), **Berzini** (Diyarbakır), **Birecik ve Halfeti Kabası** (Gaziantep), **Botani** (Mardin, Siirt), **Çaçan** (Diyarbakır), **Çaçani** (Siirt), **Çapik** (Diyarbakır), **Çarışu** (Mardin), **Çenbeli Ağa** (Mardin), **Çepeku** (Mardin), **Cezayir Oyunu** (Barak), **Çepikli** (Gaziantep), **Çifte Kamış, Çatal Kamış, İki Kamış** (Gaziantep), **Çındır** (Urfa), **Çift Kuseyri** (Gaziantep), **Cizreye Gittim** (Mardin), **Çobanbey Kabası** (Gaziantep), **Çobanbeyli Havası** (Barak), **Com Şirvanısı Üç Ayak** (Gaziantep), **Com Düzü** (Gaziantep), **Dakkatülfeyki** (Siirt), **Delile/Üç Ayak** (Diyarbakır), **Demirci** (Gaziantep), **Depçe** (Urfa), **Deriko** (Gaziantep), **Dilan** (G. Antep), **Dokuzlu** (G. Antep), **Dö-**

ne (Urfa), **Dörtlü Oyun** (Urfa), **Durik/İki Ayaklı Halay** (Diyarbakır), **Dümbüllü** (Gaziantep), **Düzey Oyunu** (Urfa), **Esmer** Diyarbakır), **Fadige-Demune** (Gaziantep), **Galata** (Gaziantep), **Garibin Halayı** (Gaziantep), **Garzani** (Siirt), **Girani** (Diyarbakır), **Goncut** (Diyarbakır), **Govent** (Siirt,Mardin), **Göven** (Urfa), **Güvent** (Diyarbakır, Şilvan), **Haddino** (Mardin), **Hallume** (G.Antep), **Hama Kabası** (G.Antep), **Halay** (Urfa), **Hanasar** (Siirt), **Hanime** (Mardin), **Hasan Dağı** (G.Antep), **Havarişka-Çibikli** (G.Antep), **Havuş** (G.Antep), **Hakâri Havası** (Urfa), **Hırpani** (Mardin, Siirt), **Hınnı** (Mardin), **Hora** (Diyarbakır), **Hozani** (Siirt), **Hruzi** (Mardin), **Hurişidin Halayı** (G.Antep), **İsa Balı** (Gaziantep) **Kaba Oyun** (Gaziantep), **Kalkan Kılıç** (Urfa), **Karakıştani** (Siirt), **Kara Kız** (Gaziantep), **Kara Kuyu** (Gaziantep), **Kasap** (Siirt), **Karşılıklı Kol Oyunu** (Urfa), **Karsani** (Siirt), **Keçeli Oyun** (Barak), **Keçikani** (Mardin, Diyarbakır), **Kereboz-Adana Üç Ayağı** (Gaziantep), **Keremin Halayı** (Gaziantep), **Keriboz** (Urfa), **Kılıç Kalkan Oyunu** (Urfa, Siirt), **Kınalı Parmak, Allı Yemenim** (Gaziantep), **Kintler** (Diyarbakır), **Kol Oyunu** (Gaziantep) **Koyseri-Kuseyri** (G. Antep), **Köçeri** (Mardin), **Leylim** (G. Antep), **Lolo** (Diyarbakır), **Lorke** (Urfa), **Lorkey** (Gaziantep), **Malayya** (Mardin), **Mani** (G.Antep), **Marmara/Mermere** (G. Antep), **Memili** (Diyarbakır), **Mendilli** (G.Antep), **Mimey** (G.Antep), **Mimi teşi Havası** (Urfa), **Mirani** (Siirt), **Mısri Oyunu** (Barak), **Nafa** (Mardin, **Naho-**

ra (Mardin) **Nahseni** (G.Antep), **Narinei** (Mardin), **Noksani Havası** (Berrak), **Neni** (Diyarbakır), **Növbe** (Siirt), **Oğuzlu-Hadidiye** (G.Antep), **Ölen** (G.Antep), **Reşi Halayı** (G.Antep), **Roşkani** (Siirt), **Sarhoş Havası** (Barak), **Semra** (Mardin), **Senam Oyunu** (Barak), **Sıçrama** (Urfa), **Serçe Oyunu** (G. Antep), **Süvik** (Siirt), **Şeyhani** (Siirt), **Şingali** (Mardin), **Şirinnar** (G. Antep), **Şirvani** (G. Antep, Diyarbakır, Urfa), **Süleymaniye** (Siirt), **Şirvan Düzü** (G. Antep), **Tenzere** (Siirt), **Terazi** (G. Antep) **Terşi** (Gaziantep), **Türkâni** (Siirt), **Uçurdum** (G. Antep), **Üç Ayak** (Diyarbakır, Gaziantep), **Veylişhane** (Urfa), **Yannık** (Gaziantep), **Yarkışta** (Siirt), **Yedi Deve** (G. Antep), **Zikir/Mendilli** (G. Antep).

DANSLARIN KONULARINA GÖRE AYRILIŞLARI

Dansiar konuları bakımından birçok ayrımlar gösterirler. Bir ayrılır dansçıların cinsiyetine göre olanıdır. Yalnız erkeklerin oynadığı danslar, yalnız kadınların oynadığı danslar, hem erkeklerin hem kadınların birarada oynadığı danslar vardır. Türk köylü dansları arasından her üçüne de pek çok örnek verilebilir. Yaygın bir inancın tersine Anadolu'da kadın erkek karışık dansların sayısı pek çoktur. Bir ayrım da dansın eşliğinin türkülü (çağrılı) veya çalgılı oluşuna dayanır. Öyle ki, buna bir

üçüncüyü daha katabiliriz, bu da ne türkü ne de çalgı eşliği olmayıp, dansın suskun (samit veya lâl denilen oyunlar gibi) oluşudur. Bu sonuncuda dansçıların ayakları, elleri veya ellerindeki aygıtların çıkardığı ses dansı tartımlar. Örneğin Bursa'nın kılıç-kalkan oyununda dansın eşlik müziği olmayıp, kılıçların kalkanlara vuruluşundan çıkan şakırtı dansın eşlik müziği yerine geçer. Bazı türkülü danslarda türkünün sözlerinin konusu dansın da konusudur, bu bakımdan dansın üslûbu da bu konuya uygun düşebileceği gibi, dansın bazı tavır ve hareketleri de konuyu izler. Bazı türkülü danslarda türküler sanki karşılıklı bir söyleşme veya atışma biçiminde olur. Kütahya'nın **Araba Oyunu**'nda oyuncular elele tutuşup halkalanırlar sözlere göre konunun hareketleri taklit edilir. Afyon'dan **Bağ Belleme** oyununda kızlar türküyle ellerinde bel ve kürekle türkünün sözlerine göre taklit yaparlar. Bazı oyunlarda ise, çalgılı eşlikle türkülü eşlik değiştire değiştire yapılır. Çalgılı müzik susunca çoğu kez dansçılar durup türkü söylerler. **Eğin Kınası** veya **Üç Ayak** (Eski adıyla **Şalvar Sürütme**), Çorum'un **İğdeli Gelin**'inde olduğu gibi. Bir başka ayrım da dansların doğmaca (irticali) veya düzenlenmiş diye ayrılmasıdır. Düzenlenmiş danslar her dansçının başından sonuna kadar değiştirmediği, nasıl düzenlenmişse öyle oynanan danslardır. Doğmaca danslar ise, her dansçının oynarken içine doğduğu gibi oyna-

dığı danslardır. Örneğin : Kastamonu'dan **Beyler Bahçesi, Aşağı/meret, Cizreye Gittim, Kara Kuzu,** Zonguldak'tan **Göbekleşme,** Kemah **Karşılama,** Erzincan **Eminem,** Konya **Keklik,** Mardin **Hor,** Ödemiş'ten **Minarede Ezan Var** böyle doğmaca danslardır. Bir de bu ikisi arası olan yarı doğmaca diyebileceğimiz danslar da vardır, örneğin: İsparta'nın **Merdiven Altında Tavuk Gıdaklaması,** Kastamonu **Erencik,** Erzurum'dan **Ay Dolanaydı** gibi.

Dansları konuları bakımından en önemli ayırma, soyut danslar ve taklitli danslar olmak üzere ikiye ayırmadır. Soyut danslar, konusu olmayan danslardır. Buna karşılık taklitli danslar konusu olan dramatik özellikte danslardır. Taklitli dansları konularına göre beşe ayırabiliriz : (1) Hayvan taklitli danslar, (2) Tabiat olgularını taklit eden danslar, (3) Günlük yaşamı, işleri, uğraşları taklit eden danslar, (4) silâhlı veya silâhsız vuruşma dansları, (5) Kadın erkek ilişgisini taklit eden danslar. Şimdi bunları ayrı ayrı görelim.

Hayvan benzetmeceleri, Türk köylü danslarında geniş bir yer tutar. Ancak burada iki çeşit hayvan benzetmecesi oyununu birbirinden ayırmak gerekir. Köylülerin bir tiyatro oyunu yerine oynadıkları seyirlik oyunlarda maske, boya ve bir takım kılık değiştirmelerle görünüşünü bir hayvana benzeten oyunları, hayvanı daha çok tartımlı dans hareketleri ve tavırlarıyla taklit oyunlardan ay-

rıdır, ve konumuza daha çok ikinciler girer. Ama her ikisinin de çok eski çağların dinsel törenlerinin kalıntıları olduğu söylenebilir. Nitekim bazı danslar hayvan adları taşıdığı halde dansın kendisinde belli bir dans taklidi yoktur. **Laçin Barı** şahin'i taklit etmediği gibi. **Koç Halayı**'nın da koçu taklit etmediği halde koç katımı töreninde dansedilmesi gibi. Hayvan taklitli danslar içinde en ilginçleri şunlardır : Doğu'da **Turna Barı** iki dansçı erkek ile dişi turnanın sevişmesini canlandırır. Tokat'tan **Kartal Halayı** dansçıların kartal gibi kanat açmalarını, süzülüşlerini, avlarına saldırışlarını canlandırır. Gene Erzurum'dan **Tavuk Barı** veya **Hikâri** tavuğun hareketlerini canlandırır. Bazı danslar da usluplaştırılmış hareketlerle bazı hayvanların en belli başlı hareketini veya duruşunu canlandırır. Örneğin : Kars'dan **Ceylâni** ceylânın göğsünü ileri çıkararak yürüyüşünü, Gaziantep'ten **Yedi Deve** deve yürüyüşünü, gene Gaziantep'ten **Serçe Oyunu** serçe gibi sıçramaları, **Ayı Oyunu** ise, oynatılan ayının hareketlerini canlandırırlar. Bu arada **Horon**'daki titremelerin de bu dansın yaygın olduğu Karadeniz'de hamsi balığının kutsal bilinmesi ve hamsinin yakalandıktan sonra ağ içinde sıçrayışını canlandıran bir bolluk töreni kalıntısı olduğu söylenebilir.

Bazı taklitli danslar da gene uslûplaştırılmış biçimde tabiat olgularını canlandırır. Kars'dan **Uzundere** adı gibi ırmağın akışını canlandıran

hareketlerini, Erzurum'un **Kavak** adlı kadın oyununda, oyuncu kadınların gövdelerini hafif hafif iki yana sallamaları kavak ağacının rüzgârla hafif hafif iki yana hareket etmesini taklit ettiği söylenebilir.

İş, günlük yaşamı canlandıran danslar sayıca daha çoktur. Bunların en ilginci ve bilineni, Sivas'tan **Köy Halayı**'dır. Bunun başka adları da vardır : **Yörük Halayı, Yörük Ağırlaması, Kürt Halayı** veya **Aşiret Halayı.** Dans bir gezintiyle başlar ve sonra dansçılar çömelerek hep beraber, zamandaş hareketlerle hamur yoğurmak, ekmek yapmak, yün taraklamak, yün eğirmek, halı dokumak, saç taramak, yüz yıkamak, bıyık burmak, aynaya bakmak gibi çeşitli hareketlerinin taklidini uslûplaştırılmış hareketlerle yaparlar. Oyunun sonundaki **hoplatma** bölümü ise bir çeşit şükran töreni gibidir. Bir başka yaygın dans **Türkmen Kızı**'dır. Burda da bir türkünün sözlerine uyularak ya tek bir kadın veya bir çift, oyunun ikinci bölümünde süt sağmak, süt pişirmek, dokumak, hamur yoğurmak, emzirmek, çocuk pışpışlamak, yapağ taramak, boncuk dizmek gibisinden günlük uğraşın çeşitli taklitlerini yapar. Artvin'den **Teşi** iplik bükmek, yün eğirmeyi, Elâzığ'dan **Leli Aşo** hamur yoğurup, yün eğirmeyi, Gaziantep'ten **Tersi** veya **Kirmen** yün eğirme ve bükmeyi, Yozgat'tan **Yayık Halayı**, Gaziantep'ten **Yannık** yayık dövmeyi, Sıvas'tan **Madımak**, madımak denilen bir otun toplanmasını

taklit eden oyunlardır. Ayrıca Kastamonu'dan **Esnaf** gibi oyunlarda, oyunun sözlerine, müziğin tartımına uyularak demirci, kalaycı, bakırcı, dokuyucu, keçeci, keçeci dabbağ gibi çeşitli esnafın taklidi yapılır. Yozgat'ın Kiriboz Halayı kız kaçırmayı canlandırır.

Çarpışma, savaş taklitli oyunlara gelince bunlar ya silâhlı ya da silâhsız olmak üzere ikiye ayrılırlar. Kullanılan silâhlar bıçak, hançer, kılıç, kalkan ve tüfek'dir. Bazı danslar savaşmanın, çarpışmanın kendisini, bazısı da çarpışmaya hazırlığı canlandırır. Erzurum'dan **Hançer Barı,** Karadeniz'den **Bıçak Horonu** ellerinde birer hançer veya bıçak bulunan iki dansçı karşılıklı saldırı veya savunu taklidi yaparlar. **Köroğlu** oyununda ise iki dansçı ellerindeki kılıçları havada her yönde savururlar. Bursa'nın ünlü **Kılıç ve Kalkan Oyunu**'nda dansçılar hasım iki öbeğe ayrılırlar, müziksiz yalnız kılıç ve kalkan şakırtılarından çıkan seslerin tartımına uyarak çarpışırlar. Kılıç ve kalkan oyunlarına Urfa, Muş, Elâzığ ve Siirt'te de raslarız. Bazı dansların adında kalkan olmakla beraber, bu oyunlarda kalkan kullanılmaz. Örneğin : Muğla'da **Kalkan Oyunu**'nda dansçı her elinde birer hançer tutar. Bunun gibi Kütahya'da oynanan oyunda da oyuncunun elinde birer hançer bulunur. Tüfek oyununa en güzel örnek Karadeniz'den Giresun'dan **Çandırlı Tüfek Oyunu**'nda dansçılar ellerinde birer tüfek taşırlar, barutçu

buyruk verince halka biçiminde olan dansçılar dairenin ortasına belli bir noktaya ateş ederler. Barutçu daha sonra daire ortasında oyunculara mermi verir, dansederler. Silâhsız danslarda ise, dansçılar daha çok ellerini birbirlerinin ellerine vurarak bir çarpışmayı taklit ederler. Güneydoğu danslarında bu türlü dansların sözü edilmişti. Bir bakıma Anadolu'da çok yaygın olan **Sin Sin** (veya **Simsim**) de bir oyuncunun ötekine vurarak onu oyun dışı edip, kendisinin onun yerine geçmesi de bu türlü çarpışma oyunlarından sayılabilir. **Sin Sin** in bir benzeri oyun **Zamah**'dır.

Beşinci tür taklitli oyunların kadın erkek ilişgisini taklit eden, kadın erkek kırıştırması, kadının naz etmesi, erkeğin kadının ardından koşması, sonunda anlaşmaları, veya kıskançlık gibisinden konuları işleyen danslardır. Örneğin : Sıvas'tan **Sarı Zeybek** adlı oyunda dansçılardan biri kadın öteki erkek olur, kadın oturur, erkek onun çevresinde diller döker, sonra elinde kamalarla onun gözünü yıldırmaya çalışır, seyircileri sabırsızlandıracak biçimde oyun uzadıktan sonra kadın razı olur, yerinden kalkar beraberce oynarlar. Çorum' un **Yerli Zeybek** adlı oyununda gelin ortada durur, güvey ve öteki erkekler hançerlerle onun gözünü korkutmaya çalışırlar. Elazığ'dan **Bıçak** oyunu da böyledir, burada erkeklerin kıskançlıkla bıçaklarla saldırdığı kız bir davulun kenarına oturur, erkekler de ellerindeki bıçaklarla güçlülükle-

rini, yiğitliklerini gösterirler. Çorum'dan **Hürünü,** Kars'dan **Terekeme, Kıskanç, Yüzbir,** Ankara'dan **Sürdüm Oyunu, Çeçen Oyunu** bu danslardandır. **Karşıalma** adlı oyunda bir kız erkek olur, öteki rum kızı, erkek olanı kızın yüzünü görmeye çalışır, kız engel olur. Sonunda erkek görür, ve beraberce danseder. Kütahya'da **Sudan Geçirme Oyunu**'nda iki kadından biri erkek, öteki kadın çoban olur. İkisi arasında yere konan bir yastık, ırmak yerine geçer, kadın çoban karşı kıyıya geçmek için erkek çobanın yardımını ister, bu yardıma karşı kaşını, gözünü ve çeşitli yerlerini sunar. Pazarlık sona erince çoban ona yardım eder ve beraberce dansederler.

KÖYLÜ OYUNLARINDA VESİLELER VE GÖRGÜ - GÖRENEK

Köylü oyunlarının oynanış vesileleri türlü türlüdür. Bunlar içinde en eski çağlarda tapınış, bolluk törenleri, büyüsel vesileler için oynananları vardı. Aşağıda bu türlü vesilelerin kalıntılarına da kısaca değineceğim. Köylerde her türlü sevinç, kutlama vesileleri köylü oyunlarının oynanmasına yol açar. İnsanoğlunun doğumundan ölümüne kadar çeşitli vesileler buluruz. Doğum, ergenliğe erişme, sünnet, evlenme, askerden dönme, hapisten çıkma gibi. Bu arada dinsel ve ulusal bayramlar, panayırlar, mevsimlik, süreli törenler ve şenlikler... Bu vesileler için halk deyimi «Cu-

madan cumaya dernek, komşudan komşuya örnek» dir. Çoğu zaman danslar bu şenliklerden ayrılmaz. Öyle ki, bazı danslar ve eğlenti aynı deyimle karşılanır. Nitekim bazı yerlerde eğlenti yerine **Horan** denilir. Bazı danslar vesileye sıkı sıkı bağlıdır. Nitekim **Al yemeni** adlı oyunda kına gecesinde yeni gelinin arkadaşları gelini aralarına alıp, pullu yemenilerle oynarlar. **Kete Oyunu** Boyabat'ta kız, oğlan evine armağanları gösterirken oynanır. Özellikle bayramlardaki eğlencelere **Gencer** veya **Genceli** gibi adlar verilir. Gene bayramlarda mahalleler sırayla birbirlerine şölenler, eğlenceler düzenlerler, buna **Golanga** veya **Kolanga** denilir. Bu sırada mahalleye bir yabancı gelirse onu ilk gören yabancıyı bu eğlenceye çağırır. Bu arada her bölgenin, her kentin gerek eviçi, gerek açık havada çeşitli vesilelerle düzenledikleri toplantılar, dernekler vardır. Bunların adları, görenekleri de bir yerden ötekine değişir. Genel olarak kadınlar, ve erkekler ayrı ayrı kendi aralarında eviçi eğlentileri, dernekleri düzenlerler. Kadınların kendi aralarındaki eğlentilerine bazı bölgelerde **Fırıttım**, Erzurum'da kadınların oyunlu toplantılarına **Karadüzen** derler. Birinin istediği, dilediği yerine gelince, bunu kutlamak için komşularına bir şenlik düzenler, buna bazı yerlerde **Derder Kınası** denilir. Özellikle Anadolu'da sıkı bir yaşayışı bulunan genç erkekler haftanın, ayın belli günlerinde birbirlerinin evlerinde toplanarak

eğlenirler. Bu topiantıya katılan gençlere **Yaren** denilir. Ve aralarından bir de başkan seçilir. Bazı bölgelerde bu seçilen başkana **Büyük Başağa,** yardımcısına **Küçük Başağa** adı verilir. Hatay'da başkana **Dayı** adı verilir. Bu toplantılarda kahve getirene **Yamak** adı verilir. Bu toplantılar sıkı bir düzen bağı, bir takım görgü-görenek kurallarına uyarak sürüp gider; yenir, içilir, sohbet edilir, oyunlar oynanır, dansedilir. Bu derneklerin çeşitli adları vardır : **Sohbet, sohbet yeme, sohbet baranası, comat, gezek, sıra gezme, cem muhabbet, cümbüş, oturak, önk** (çalgılı), **afrana (arifane, erfene) dem, kındım, kıfı, henk** gibi. Eğlenti sonunda gelecek toplantının nerde olacağına karar verilmesine **Ocak Verme** denilir. Bu arada konu komşunun yemek getirip, bir yerde toplanıp toplu-ca yemeleri, eğlenmeleri de **halfene, heleşe, heleşem, heleşenk, cihan göçtü, dazdaz, örfene** gibi adlar alır. Yalnız evlerde değil, fakat genel kapalı yerlerin içinde de bu türlü eğlenceler düzenlenebilir. Örneğin Bursa'da kaplıcalardan birinin kiralanıp eğlenti düzenlenmesi ve **Sekme** gibi danslar oynanmasına **Halvet** adı verilir. Kütahya'da düğünlerde hamamda danslı **Dönme Hamamı** adı verilen toplantıda halka olunup **Düz Oyun** oynanır. Açıkhava'da yapılan eğlentiler arasında özellikle baharın gelişini kutlamak için yapılan Hıdırellez ve benzeri açık hava eğlentileri vardır. Bunlara **gezek, gezelek, gezelge, gezenek** veya

Gaziantep'te olduğu gibi **Sahre etmek** denilir. Kırlara gidilir, yemekler yenilir, çeşitli oyunlar oynanır. Bunların da türlü çeşitleri, adları, mevsimleri vardır : **Çiğdeme gitme, baca pilâvı, kuzu günü, uçurtma bayramı, kiraz bayramı, çağırı bayramı, seyran, uzun banam, koyun yatırma, Mantıfar, gezek alemi, çiğdem pilâvı, bahar cigör, ot göçü**... gibi.

Düğünlerde de çeşitli toplantı, eğlenti aşamaları vardır. Bu aşamalarda kız evi, oğlan evi olarak ikiye ayrıldığı gibi ayrıca kadın toplantıları ve erkek toplantıları da ayrılır. Düğünden önce yapılan eğlentiye **Zamah** denilir. **Zamah** aynı zamanda dansın da adıdır. Bazı bölgelerde düğünden önce damadın erkek arkadaşlarıyla eğlenmesine denilir. Gelin çeyizinin alay ile düğün evine götürülmesine, oyunlar oynanmasına, çeyizin sergilenmesine **Seysene Günü** denilir. Bu arada gelinin geleceği gün yapılan oyunlar **Seğmen (sâmen, selmen, seymen)** ve düğün alaylarına katılan delikanlılara da **Seğmen** denilir. Bu ara birçok yemekler, şölenler düzenlenir. Bunlar çağrılanların düğün armağanlarını getirdikleri gün, gelin ile güveyin birbirlerine verdikleri, kimlerin çağrılacağını, düğünün nasıl olacağını danışmak için, düğünden sonra kız ve oğlan ailesinin birbirlerine verdikleri çeşitli şölenler şöyle adlar alır : **Baş yemeği, bayrak yemeği, kına yemeği, kırıntı, çeyiz yemeği, danışık yemeği, evirlik, hatım yemeği, kişi yeme-**

ği, **nikâh yemeği, ortaca saçı yemeği, tas asası**... Konumuz bakımından bunların en önemlisi kına gecesidir. Burada kınanın büyüyle ilintisi vardır. Düğünü, evliliği kutsamak, kötü gözden korumak içindir. Nitekim kına gecesinde ellerinde tabaklar içinde yanan mumlarla oynanan danslar vardır. Bunların en güzeli Elazığ'ın **Çayda Çıra**'sıdır. Bu yalnız bizde değil fakat başka İslâm ülkelerinde de raslanan bir görenektir. Nitekim Malaya'da oynanan **Menari Hinei** böyle tabak içinde mumlarla yapılan bir kına dansıdır. Bu göreneğin Anadolu'nun değişik yerlerinde değişik uygulamaları vardır. Nitekim Arapkir'de kına gecesinde içinde yanan mumlu taslarla oynayan yalnız mutlu olmuş ve yalnız bir kez evlenmiş kadınlardır. Bu arada kına gibi kılıç'a da düğünü kötü, uğursuz dış etkenlerden korumak için başvurulur. Düğün alayı önünde yapılan kılıçlı oyunlar da bu inancın kalıntılarıdır. Kına gecesi ve sonrası oyun vesileleri de ayrıdır. Nitekim, Bodrum'da Kına gecesinde bir gece önceki eğlence **Temel Devran** adını alır, burda gelin oynamaz, daha çok evlenmemiş kızlar oynarlar, böylece oğlan anneleri kız bakarlar. Evlenmeden sonra da oğlan evi ile kız evi arasındaki bağı sıklaştırmak için de bazı toplantılar yapılır. Nitekim Eskişehir'de dünürlerin ayaklarını alıştırmak için düzenlenen toplantılara **Yol Paklama** adı verilir.

Vesilelerin daha çok büyüsel bir takım tören-

lerin kalıntıları olduğunu söylemiştim. Şimdi bunlardan örnekler görelim. Birçok yerlerde çocuğun ilk dişi çıktığı zaman bunu ilk görene bir armağan verilir ve bir de **Diş Hediği** adıyla toplantı yapılır, oyunlar oynanır. Bazı yerlerde kızlar büyüyüp, bebekle oynama çağını aşınca bir toplantı düzenlenir. Bu genç kızın yaşamındaki dönüm noktası olarak kutlanır, bebek gelin gibi süslenir, odanın baş köşesine konulur. Çalgı çalınır, türkü söylenir, danslar yapılır, buna **Küççe Düğünü** adı verilir. Gene büyüyle ilintili olarak bolluk getirsin diye gelin kollarına, ellerine buğday taneleri doldurur, dansederken bunları çevresine saçar. Bu görenek örneğin Burdur'da vardır. Ayrıca tabiat olguları için bazı büyüsel danslar vardır. Örneğin yağmur yağdırmak için... Buna bazı yerlerde **Bodi Bodi, Bodi Bostan** veya **Çömçe Gelin** denilir. Yağmur yağdırmak için çıplak biri yeşil dallara bürünür, evlerden üzerine su dökülür. Bizde bu kimse pek dansetmezse de Yogoslavya'da **Dodole, Romanya'da Pirpiruna** denilen yağmur dansı da tıpkı böyle yapıldığına göre, bizdekinin zamanla dans bölümünün kaldırıldığı söylenebilir. Bir başka danslı büyüsel tören, bunun tersi güneş çıkarmak için yapılır. Karadeniz kıyılarında görülen bu güneş çıkarma törenine **Kuç Kuçura** denilir, genç oğlanlar evleri dolaşırlar, meşaleler taşırlar, şarkı söyleyip dansederler, evlerden yiyecek alırlar, ve güneşin çıkması için ellerindeki ateşleri evlere

atarlar. Bu arada gene bolluk görenleri büyüyle ilintili olarak **Çan Sallama, Koç Katımı, Kurt Dolaştırma** gibi çeşitli vesileler buluruz. Örneğin : **Kurt Dolaştırma**'da yakalanan kurt'un içine saman doldurulur, biri beyaz yapağıdan sakal yapar, içi doldurulmuş kurt ölüsünü gezdirir, ve evlerden para toplar, bu bittikten sonra;

Yaptığın kötülük yanına kalmaz.
Şimdicik seni itler bile almaz.

diyerek kurdu sırtından yere atar ve üzerine basarak elindeki sopayla vurarak danseder. (*)

Özellikle ev içinde oynanan oyunlarda birtakım kurallar gözetilir, sıkı bir düzen bağı vardır. Birçok yerlerde toplantılarda dansa kendiliğinden kalkılmaz. Balıkesir'in Kaşıklı **Kırık Oyunu**'nda kaşıklar kimin önünde bırakılırsa o, oyuna kalkar. Bazı yerlerde dansa çağırana Uluborlu'da olduğu gibi **Çekici Kadın,** bazı yerlerde **Kaldırıcı** adı verilir. Alevi samahlarında kaldırana **Değnekçi** veya **Gözcü** denilir. Kütahya efesi dansa kaldıracağı kadın veya erkeğin önüne mendil atar. Bazı yerlerde düğün kâhyası veya ev sahibi kaldırır. Dernek lerde oyunları bilmek gerekir, oyun sırasında konuşmak, gürültü etmek ayıptır. Efeler arasında tek oyun oynanırken bir başkasının ortaya çıkması yakışık almaz, ortadaki oyuncu yerini alacak dansçıyı kendisi seçer. Bazı yerlerde oyun uzatılıp, tek-

(*) Bak Hakkı Ercan, «Köylerimizde Millî Oyunlar ve deyişler», **Köy Postası**, 14 (Ağustos, 1957)

rar edilirse hoş karşılanmaz. Kadınlı erkekli oynanan bazı yerlerde kadınlarla erkekler arasında belli bir hısımlık, yakınlık aranır, bazı yerlerde komşuluk yeter. Gene kadınlı erkekli oyunlardan özellikle **Zamah** veya **Samah**'larda kadın ile erkek arasında belli bir aralık gözetilir. Böyle kadın erkek karışık toplantılarda dişilik erkeklik davranışları yasaktır, çok kötü görülür. Bazı kadın toplantılarında evlilik çağında oğlu olan bir kadın, bir genç kızın çıkıp oynamasını istiyorsa, kızı oğluna almak istediği düşünülür. Gaziantep'te kadın eğlencelerinde herkesin dansetmesi gerekir. Oyuna kaikmayanın kocasının karısı üstüne evleneceğine inanılır. Sıra oyunlarında baş çeken kendisinden daha usta birini bulursa yerini ona vermesi gerekir.

KÖYLÜ OYUNLARININ TOPLANMASI VE ÖĞRETİMİ

Halkın büyük kentlerde yoğunlaşması ve ulaştırmanın gelişmesiyle köylü oyunları gitgide unutulmakta, yok olmaktadır. Çoğu kez radyo, televizyon, gramofon plâkları köylü oyunlarının ve müziğinin üzerinde olumsuz etkiler yapmaktadır. Bazı gelişmiş ülkelerde köylü oyunları büsbütün yok olmuştur, yeniden canlandırılmaya uğraşılmaktadır. Bizde henüz bu yolda çalışmalara pek başlanılmamıştır. Çok geç olmadan başlanılması gerekmektedir. Bunda iki aşama vardır : 1) Köylü oyunlarının toplanması, yazıya geçirilmesi, 2) Toplanan oyunların öğrenimi ve öğretimi.

Oyunların toplanması ya bir bölgenin yerlilerine bir takım soruşturma kâğıtlarını dağıtıp, bunlara cevap alınarak yapılır, ya da yerinde. Toplama iki türlü olabilir. Ya bunlar yeniden oynanmak için değil de, bilimsel araştırmalar için yapılır, bu durumda daha çok dansın genel tanıtlanması ve bilimsel gereç değeri üzerinde durulur. Ya da önemli olan, bilgilerden çok dansın kendisidir, yeniden dansetmek için yazıya geçirilir. Bu iki ayrı amaç bir işlemde birleştirilebilir. Dansları bilimsel olarak toplayanlar iki türlü bilgi edinirler. Bunlardan birincisi daha çok bölge üzerine genel bilgiler veya her toplam işleminin koşulları üzerine bilgilerdir. Bunları şöyle sıralayabiliriz : Yeri, toplama tarihi, bu yerin dans v müzik bakımından durumu, bölge üzerine tarih, coğrafya, etnik, dil, din, inançlar bakımından bilgiler; dansçı veya dansçılar üzerine bilgiler; bunların uğraşları, profesyonel olup olmadıkları, danslar üzerine efsaneler, gelenekler, tarih yönünden bilgiler, dans vesileleri, dansçıların adları, yaşları, yetişmeleri, köylerinden dışarı gidip gi medikleri, askerlik durumları, bu dansları nasıl, kimden öğrendikleri; kadın erkek beraber mi, ayrı mı danseder, ya da ayrı topluluklar olarak mı bir araya gelirler; dansetmek için yaş, cinsiyet sınırlamaları var mıdır? Yeni danslar bulunup bulunmadığı, bulunuyorsa yaratıcısının adının anılıp anılmadığı. Dansetme vesileleri, bunlara kimlerin, hangi toplumsal sınıftan insanların gel-

diği, bu vesileleri kimlerin düzenlediği, kimlerin nasıl çağrıldıkları. Dansların yerlilerce öğretimi üzerine kendilerine özgü yöntemleri varsa bunların üzerine bilgi.

Tek tek danslar üzerine bilgilere gelince, bunlar : Dansın adı, bu adın anlamı, müziği ve eşlik çalgıları, dansın bu bölgede bir genel dans türüne girip girmediği, oyuncuların sayısı, bu sayının seçime bağlı olup olmadığı, varsa bunun sınırı, dansın hızı, ölçüsü, tartımı, ve bölümleri, bölümleri varsa adları, koreografik düzeni, dansçıların birbirlerini nasıl tuttukları. Dansın kadın dansı, erkek dansı, veya karma dans olup olmadığı, aslının hangisi olduğu; dansın taklitli, dinsel, soyut, olup olmadığı, bir hikâyeyi canlandırıp canlandırmadığı. Dansçıların oyun süresince ellerinde bir aygıt, bir çalgı bulundurup bulundurmadıkları, bunun görevi. Dönüş yönü, atılan adımlarda sağ veya solun önemi. Dansçıların birbiriyle yer değiştirmelerinin nasıl yapıldığı, adımların müziğin tartımına göre uygun, daha hızlı veya daha yavaş oluşu, müziğin vurgularının adımlar veya, türkünün sözlerindaki hecelerle bağırtı ya da el çırpma gibi seslerle belirtilmesi. Dansın süresince dansa yeni dansçıların katılmasına izin verip vermediği. Kolların, ellerin kullanılışı. Çömelme, sıçrama, yürüme, dönme, diz vuruşu, dönüşlerde köşelilik veya yuvurlaklık, hareketlerin yere, aşağı veya yukarı doğru olup olmadığı, dansın havasının neşeli,

ağır, canlı, mizah dolu gibisinden niteliği. Dansçının dans çizgisine göre yön değiştirip değiştirmediği. Adımların niteliği, sert veya yumuşak oluşu, kayıcı adımlar, ayak burnu veya topuk üzerine basışlar, bedenin ağırlığının bir ayaktan ötekine değişmesi, dansçıların gövdesinin duruşu. Bu dans için belli bir amaç gözetilip gözetilmediği. Bazen dansın gerçek anlamı, vesilesi unutulmuştur, fakat adı, bu dansı oynamaktaki yerlilerin buna bağlılıkları, davranışları, bu vesileyle ortaya çıkarmakta yardımcı olabilir. Bu dansın belli vesilelerle oynanıp oynanmadığı. Müziğin yanısıra dansa el çırpmak, tartım çalgısı kullanmak, ayak vurmak, seslenmek, cığlık koparmak, eşlik sesleri. Bu dansın yerli olup olmadığı veya dışardan gelip gelmediği. Bu bölgede herkesçe bilinip bilinmediği, müziğin veya türküsünün dansdan ayrı çalınıp veya söylenip söylenmediği. Dansçıların giysileri, süsleri iyice betimlenmeli, çünkü bunların törensel, ayinsel anlamları olabilir, ayrıca süsler dansın başka kültürlerin malı olduğunu gösterebilir. Önemli yerlerinin fotoğrafları alınmalıdır.

Bunun yanısıra yukarda da belirtildiği gibi dansın istendiğinde başkalarınca dansedilebilmesi için yazıya geçirilmesi düşünülebilir. Bu yola bilimsel araştırma için de başvurulabilir. Ancak bu durumda toplayıcının ayrıca dansları yazıya geçirme yeteneği de bulunmalıdır. Dans yaratıcılarının yüzyıllardır çabalarının, emeklerinin kuma

yazmak gibisinden yarına kalmayan bir uğraşı olması en büyük dertleriydi. Asurluların, Babillilerin, Tibetlilerin, eski Mısırlıların, Yunanlıların işaretli yazılarında, duvar kabartmalarında hep bu kalıcı olabilmenin kaygusunu okuruz. Avrupa'da zaman zaman nesnel bir yazı yöntemi için çabalar buluyoruz. İlk başlarda dans adımları **R,p,de,,re,** gibisinden bir takım harflerle belirtiliyordu. Daha sonra 1588 de yayınlanan Thoinot Arbeau'nun **Orchésographie** adlı önemli kitabında çağın danslarının resim ve yazıyla tanımlanmasını buluyoruz. Bu çağlarda başkalarının da çalışmaları var. Venedik'te 1581 de yayınlanan Marco Fobritio Caroso'nun **II Ballerino** adlı eseri gibi. Önemli bir buluş 1708 de yayınlanan Raoul Feuillet'nin **Chorégraphie ou l'Art de Decrire la Danse** adlı kitabındadır. Bu yöntem dansçının yerdeki adımlarının izlerini veren bir yöntem olup, bugün bile Louis XIV. çağının dansları üzerine kesin bilgi verebilmektedir. Öyle ki, kendi çağında bile çok yayılmış, saray kadınları bu yöntemi büyük bir kolaylıkla çözebilecek kadar iyi öğrenmişlerdi.

Eski çağların bir çok bakımlardan kusurlu olan bu denemelerini daha uzatmadan, buradan yeni çağlara gelelim. Bunların başında Arthur Saint Lêonun 1852 de yayınladığı **Sténochorêgraphie** adlı yöntemi gelir. Bu yöntemde bütün adımların yerdeki izleri beş çizgi üzerine yerleştiriliyor, yerden yukarı kalkan adımlar ise, çizgiler arasında boşluk-

ta görünüyordu. Bu beş çizginin üzerinde omuz çizgisi olan altıncı çizgiden önceki boşlukta da bedenin, başın ve kolların hareketleri gösteriliyordu. Bu yöntemin sakıncalarından biri de daha sonraki bazı yöntemlerde de görüldüğü gibi işaretlerin seyircinin açısına göre çizilmesiydi, yani sağ, gerçekte dansçının soludur. Dansın müziği de dans yazısının aşağısına konuluyordu. Bundan sonra gelen önemli bir yöntem St. Peterburg'ta dansçı ve öğretmen olan Vladimir Stepanov'un **L'Alphabet des Mouvements de Corps Humain** adlı kitabındaki yöntemdir. Yazılış ve işaretleri müziğinkine benziyordu. Gövdenin yukarı kesimi yukarıya, aşağı kesimi aşağıya yöneltilmişti. Bugün bu yöntemin savunucuları yaşamaktadır. Müzik yazısını andırır bir başka yöntem de Alman Bernard Klemm'in **Handbuch der Tanzkunst** adlı kitabındaki yöntemdir. Bir önemli yöntem de St. Lêon'un yönteminin geliştirilmesi olan Albert Zorn'un **Grammatik der Tanzkunst** adlı yöntemidir. Bu yöntem Amerika ve Avrupa'da çok yayılmış, çeşitli okullarca ve dans topluluklarınca benimsenmiştir. İşi daha uzatmamak için önemsiz başka buluşları bir yana bırakarak en önemli yönteme geçelim, bu 1928 de Macar asıllı, Alman uyruklu Rudolf Laban'ın uzun çalışmalarla ortaya çıkardığı yöntemdir. Bu yöntemin işe yararlığı saymakla bitmez. Temeli alttan yukarıya doğru yazılıp okunan düzey çizgiler üzerine yerleştiri-

len özel işaretlerden meydana gelir. İşaretlerin uzunluğu hareketlerin süresini, zaman ölçüsünü verir. Rudolf Laban, kendi bulduğu yönteme **Schrifttanz** adını vermişti. Bugün ise, Amerika'da Ann Hutchinson'un çok geliştirdiği bu yöntem bulucusuna saygı borcunu ödemek için **Labanotation** adını taşıyor. Bu yazı yöntemi ile yalnız dans değil sokakta, iş yerinde, tiyatroda bütün hareketler yazıya geçirilebilmektedir. Öyle ki, Laban, İngiltere'de kendi yöntemi ile işyerlerinde işçinin hareketlerini inceleyebilmiştir. İşaretlerin içindeki çizgiler, hareketin yerde yüksekliğini verebilmekte, düşey çizgilerin yardımı ile de bedenin hangi kesiminin parmaklara varıncaya kadar hareket ettiğini gösterebilmekte ve her işaretin uzaydaki yeri, süresi, yönü açıkça belirtilebilmektedir. Ann Hutchinson işe başladığı zaman yalnız Laban'ı değil, eski ve yeni bütün yazıya geçirme yöntemlerini birbir incelemiş kendi yöntemini yaymak için büyük bir çalışma didinme göstermiştir. 1940 da kurduğu **Dance Notation Bureau**'yu işler bir duruma getirmiştir. Aslında bugün bile Anna Hutchinson'un geliştirdiği **Labanotation**'un karşısında pek geniş sayıda yöntemler buluyor. Bunlar arasında Margaret Morris'in yöntemi, Fransız Pierre Condé'nin yöntemi, İsarel'de Eshkol, İtalya Jia Ruskaya ve Remigro Zandra'nın yöntemi ve A. Chiesa'nın bulduğu Motographie adlı yöntem, Amerika'da Sol Babitz'in yöntemi gibi.

Yugoslavya'da bile yürürlükte olan üç türlü yöntem bulunmaktadır.

Son yıllarda İngilizler de **Benesh Dance Notation** adlı bir yöntem geliştirdiler. Bu çubuk biçimi işaretlerin kısaltılmış olarak yatay çizgiler üzerine yerleştirilmesidir. İngiltere'de Royal Ballet Balet okulunda öğretilen bu yöntem yurdumuza da bu yıl girmiştir. Devlet Tiyatrosu bale bölümü sanatçılarından Suna Eden bu yöntemi yerinde öğrenerek yurda dönüşünde öğretimine başlamıştır.

Bir dansı yazıya geçirme yönteminde üç nitelik arayacağız. En çapraşık hareket bile uzay içinde bütün ayrıntılarıyla en doğru biçimde yazıya geçirilebilmelidir. Sonra en tutumlu, en kestirme, en okunaklı biçimde olmalıdır. Ve hareket üzerine her türlü yenilikleri, gelişmeleri karşılayabilmelidir. Hele bu üçüncü nitelik geçmişte yerine getirilmediği içindir ki dans tarihinin gelişmelerine ayak uyduramayan bir çok yöntem unutulmuş ve başarısızlığa uğramıştır.

Yazıya geçirme yönteminin hangisi olursa olsun sinema çağında yersiz, gereksiz bir yük olduğu ileri sürülmüştür. Öyle ya bir dansı saklamak mı istiyoruz, filmini alalım, olsun bitsin. Aslında bu fikir yanlıştır, bu tıpkı bir orkestranın, bir kemancının müziğini gramafon plağından öğrenmesine benzer. Bir film bir dans eserinin aslını değil bir başka dansçının dansedişini gösterir. Başka bir dansçının yaptığı ile yetinmek bir sanatçının

doğru bulduğu bir yol değildir. Gerçek bir sanatçı bir başkasının kişisel uslubu arkasına örtülmüş olanı değil, onun nesnel, evrensel yüzünü tanımak ister. Sonra film kolay bir yol da değildir. Dansçı elde kalem kağıt ayrıntılar üzerinde istediği gibi durabilir, çalışabilir. Film için göstericiyi, perdeyi her yerde bulmak kolay değildir. Filmde üstelik herşeyin dansçı yönünden değil seyirci gözünden görünüp, bunu dansçının yönüne çevirmek güçlüğü de vardır. Hele bir dans topluluğunun her üyesinin bir sinema makinesiyle çalışması pek düşünülemez. Bununla beraber dans yazısı yanında dansın filminin de olması çok işe yarayacaktır.

İkinci aşamanın bu dansların öğrenim ve öğretimi olduğunu belirtmiştim. Köylü oyunlarının öğretimine önem verilmesi, öyleki bu öğretimin genel olarak bütün okullara konulması her ülkenin eğitimcilerince savunulmuştur. Bu öğretimden elde edilen yararlar çeşitlidir. Bunlar toplumsal, estetik, kültürel, ve beden eğitimi gibi değişik alanlardan ele alınıp savunulmaktadır. Bunların başında kültür gelir. Köylü oyunları bir ülkenin kendine özge hareketlerini, mizacını, kılığını, renk, biçki, biçim anlayışı üzerine fikir verebildiği gibi o ülkenin coğrafyası, tarihi, toplum bilimiyle de yakından bağlantılıdır. Bir ülkenin danslarını tanırken, o ülkenin efsanelerini, inançlarını, törenlerini, göreneklerini de tanır, müziği çalgıla-

rı başkaca halk sanatları üzerinde de bilgi sahibi oluruz. Bu açıdan bakınca yurt içinde çeşitli bölgelerin, uluslararası düzlemde ulusların birbirlerine yaklaşmaları, birbirlerini tanımaları, kültür alışverişi, aralarındaki ortak noktaları anlamak için köylü dansları en iyi yollardan birisidir. Ancak köylü oyunlarının bu görevini yerine getirebilmesi için danslar öğretilirken dansın çıktığı yer, kılıkları, töreleri üzerine öğrencilere bilgi verilmelidir. Bu çeşit bilgiler öğrencilerin dansları daha iyi kavramasına, her dansın kendi ruhuna, havasına girmelerine yardımcı olur. Dansın çıktığı bölgenin insanları ne biçim insanlardır? Başlıca uğraşları nelerdir? O bölgenin iklimi, töreleri üzerine bilgiler öğrencileri dansa daha çok ısındırır, daha başarılı oynamalarını sağlar.

Köylü danslarını öğrenmenin toplumsal ve eğlendirici yönlerini de küçümsemek gerekir. Köylü dansları toplu olarak ve çoğu kez kadınlı erkekli oynandığı için öğrencilerin topluluğa katılma, topluluk içinde işbirliği ve sorumluluğu, bir başla çalışma, topluluk içinde yerini anlama gibi toplumsal duyguları güç kazanır. Bununla ilintili olarak köylü oyunlarının verdiği özgürlük, gevşeme, rahatlama gibi eğlendirici, hoş vakit geçirici niteliği, bugün eğitimde bir temel ilke olduğu için, eğitimci bu bakımdan da köylü oyunlarına dört elle sarılacaktır.

Bir de köylü oyunlarının bu saydıklarım yanında en az onlar kadar önemli olan sağlık ve be-

den eğitimi görevi vardır. Müzik ile hareket etmenin sinir, solunum, kas sistemleri üzerinde olumlu etkisi, bedenin kolayca denetlenmesi, fazla gücün, içe itilmiş duyguların dans yoluyla dışarı akıtılması, sağlık ve beden eğitimi yönü küçümsenmiyecek noktalardır.

Dans öğretiminde bugün başvurulan üç aşamalı öğretim yöntemini de açıklamak isterim. Bu yöntemin dans eğitimcilerine göre en iyi bir yol olduğu çoğunlukla benimsenmiştir. Bu yöntemde ilk aşama öğretmenin dansı sözlü olarak açıklaması ve kendisinin ilk dansetmesidir. Öğrenciler de öğretmeni seyrederler. Gerekirse müzikle beraber vurguların yerlerini belli etmek için el çırpar ölçü vururlar, İkinci aşamada ise, öğretmen öğrencileri seyreder. Öğrenciler kendi başlarına müzik eşliği olmadan adımları denerler. Burada birçok güçlüklerle karşılaşacaklardır. Soruları ve cevapları öğretmenin gözü önünde, tartışmalı bir yoldan kendi başlarına bulup çıkarırlar. Üçüncü aşamada ise, müzik eşliği ile toplu olarak dansedilir. Bu yöntemin öğretimde sağladığı kolaylık ve başarı denenmiştir. Gene bununla ilintili olarak dans eğitimcileri öğrenim yollarını başlıca üçe ayırıyorlar. Birinci yol dansı parçalamadan bir bütün olarak, birden tümünü öğretmektir. Bu yol daha çok, yalınç olan çapraşık hareketleri bulunmayan dansların öğretiminde başarılıdır. İkinci yol ise, dansın ayrıntılarını ayrı ayrı ve teker teker öğretmektir. Üçüncü yol ise, ikiden çok bö-

lümlü olan danslarda önce birinci bölümü, sonra ikinci ve bunları birbirine ekleyerek, bundan sonra da üçüncü bölümü ve bunu ikinciye ekleyerek öğretmek yoludur.

Öğretimde dikkat edilecek bir nokta da dansları güçlüklerine göre sınıflamak kertelemektir. Hiçbir dans eğitimi geçirmemiş bir öğrenciyi çok çapraşık adımları, hareketleri olan, ya da eşlik müziği şaşırtıcı olan bir dansla başlatmak başarısızlık ve öğrencinin bu işten soğumasıyla sonuçlanır. Köylü oyunlarının öğretiminde dikkat edilecek bir başka nokta da dansların aslına uygunluğunun titizlikle korunmasıdır. Danslarda kesintiler, kısaltmalar, katmalar yapmak, dansların sırasını bozmak, yalnız erkeklerin oynadığı dansa kadın sokmak gibisinden değiştirmeler yapılmasına izin verilmemelidir. Ancak bu kuralın yanısıra dansçıların kendiliklerinden de birşey yapabilecekleri, dans elverirse doğmaca oynayabilecekleri yerler de gösterilmelidir. Önemli olan dansın genel havasıdır, bu havanın herhangi bir biçimde değiştirilmesi herkes için yasaktır. Bu havaya girmek için de bu dansları bir aracının yardımı da olmakla beraber ya gidip yerinde, köyünde öğrenmek, ya da bu köyün yerlilerini dans öğretiminin yapıldığı yere getirip onlarla uzunca bir süre beraber olarak öğrenmektir. Henüz ülkemizde bu dansların düzenli bir biçimde öğretildiği bir kurum yoktur. Eskiden Halkevleri bu alanda olumlu çalışmalar yapmıştı. Bugün köylü danslarımız-

la ilgilenen, gösteriler düzenleyen bazı kurumlar vardır, en önemli ikisi İstanbul'daki **Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi** ile Ankara'daki **Türk Halk Oyunları ve Halk Türküleri Federasyonu**'dur.

KÖYLÜ DANSLARIMIZIN SAHNEYE UYARLANMASI

Konuya girmeden önce şu soruyu cevaplandırmak gerekir : «Niye köylü oyunlarımızı oldukları gibi bırakmıyalım da, ille onları sahneye uydurmaya, uyarlamaya, üzerlerinde bazı değişiklikler yapmaya kalkışalım?» Bu sorunun birçok cevapları olacaktır, fakat hepsinden önemlisi köylü oyunu ile sahne oyunları arasındaki ayrımı görevleri bakımından belirtmek gerekir. Köylü oyunlarında oyuna katılanlar kendilerini seyrettirmek kaygısı duymadan kendi eğlenceleri, gönüllerinin isteği için oynarlar, içe dönük bir katılma çoşkusu duyarlar. Onları seyreden bir yabancı bu çoşkuyu duyup yaşayamaz, yabancının bunlarda görüp göreceği sonu gelmeyen tek düzen bir takım hareketlerin, bir biçim kaygusu olmadan saatlerce tekrarıdır. İşte bu oyunları sahneye uygularken içe dönük bu coşkuyu seyirciye de duyurabilmeli, onları dışa dönük kılabilmeliyiz. Tek bir oyunla yetinip, bunu sınırsız bir süre içinde yürütmek yerine, kısa bir süre içinde biçimlendirip, dizgine alınmış çeşitli oyunlar göstermek gerekmektedir. Yalnız süre bakımından değil, fakat her dansı ken-

di başına ilginç kılmak için seyirciyi oyalıyacak çarpıcı, etkileyici gücü getirmek, ilgiyi dağıtıp parçalayacak yerleri ayıklayıp çıkarmak, danslara belli bir biçim, bir kalıp tanımak, çeki düzen vermek, en güzel yerlerinin altlarını çizmek, dansın yüce noktalarını belirtmek, gevşek yapısını sıkıştırıp yoğunlaştırmak en önce akla gelen işlemlerdir.

Köylü oyunlarımızı sahneye uyarlamaya zorlayan başka nedenler de var. Bunların başında seyircinin her temsilde değişmesi, her temsilde başka başka çevrelerden, değişik toplumsal sınıflardan çıkmış karışık bir yığın, bir kalabalık meydana getirmesidir. Köylü oyunlarının kendi köyündeki seyircileri gene o köyün, o kasabanın halkıdır. Küçüklüktenberi tanıdıkları, bildikleri oyunları seyrederken alışkanlıkla, yakınlıkla büyük bir sevinç, dansa katılanlarınkine benzer bir çoşku duyarlar. Oysa sahnedeki gösteriyi seyretmeye gelen kalabalığın danslara böylesine bir yakınlığı yoktur. Bu bakımdan onların bu dansları tanımış olmak, dansedenlerle aynı köyden olmak gibi çoşturucu bir ortak bağları yoktur. Bu türlü seyirci ancak kendisine nesnel yoldan çarpıcı, etkileyici bir biçimde sunulan biçimiyle bu danslara ısınıp onların tadına varabilir. Önceden hazırlığı olmadığı için temsil başlar başlamaz onu hemen kendi yanımıza çekebilmekte en kısa, en tutumlu yoldan gitmek gerekir.

Halk dansları ile sahne dansları arasında bir ayrım da dansın oynanmasına yol açan vesilenin değişik oluşudur. Sahne danslarında vesile yalnız ve yalnızca seyirdir. Buna karşılık köylü oyunlarının köy yaşamının türlü yüzleriyle sıkı sıkıya bir bağlantısı vardır. Bunların neler olduğunu kısaca görmüştük. Çeşitli günlük olaylara, törenlere yönelen dansları sıkı sıkıya bağlı oldukları vesilelerden koparıp tek vesile olan sahneye çıkarıp onu seyirlik oyun durumuna soktuğumuzda ister istemez danslarda da büyük değişiklikler yapmak zorundayız.

Bir ayrım da oyuncular bakımındandır. Köylü oyunlarını köyünde, kasabasında oynayan türlü meslekten, uğraşıdan gelmiş insanlardır, ancak kendi köylerinin danslarını bilirler, dans için ayrı bir eğitim görmemiş, teknik yeterliği elde etmemişlerdir. Oysa bütün yurdun danslarından derlenmiş bir gösteri çıkarabilmek için dans takımını meydana getiren dansçıların teknik bakımından birbirlerine eşit ve bütün bölgelerin danslarını aynı ölçüde iyi oynayabilecek yolda yetişmiş olmaları zorunluğu vardır. Nitekim tam bir program çıkarıp diyelim yurt dışına göndermeye kalksak bir düzine dans takımını toplamak gerekir ki, bunların her biri kendi çalgıcılarıyla yüzelli, iki yüz kişilik bir kalabalık olur.

İşte bu ayrımları göz önünde tutarak dansları değiştirip onları öyle sahneye çıkaracağız. Ancak

bunu yaparken iki önemli noktayı göz önünden uzak tutmayacağız. Bunlardan ilki danslarımızı olur olmaz ellere bırakıp, bunların uslûplarının, özelliklerinin, renklerinin, havalarının değiştirilmesine, soysuzlaştırılmasına göz yummayacağız. bunda çok titiz, kıskanç davranacağız. Yapılan değişiklikler dansların temel yapısını, özünü değiştirmeyecek. İkinci önemli nokta ise, sahne kurallarına, ilkelerine uygun davranmak olacaktır. Sahne kuralları apayrı bir konu olduğu için üzerinde durmayacağım, ancak kaçınacağımız işlerin başında düzenlenen temsilin eğitimsel, öğretici olmasıdır; bunun yerine seyirci için ilginç olmasına özenilecektir. Seyirciye bir takım açıklamalarda bulunmak, dansların çıktığı yerler üzerine bilgi vermeğe kalkışmak, neyimiz var neyimiz yoksa ortaya dökmek yerine, iyi seçilmiş, seyirciyi oyalayabilecek, ona coşku verebilecek gücü olan danslar sunulacaktır. Bundan başka her dansın bir şeyler söyleyebilmesi, bir coşkuyu iletebilmesi en baş amaç olacaktır. Halk oyunları bu değişikliklerden sonra aslına göre hareketler daha anlatım kazanmalı, plâstiklik ve anlam daha iyi ortaya çıkabilmelidir. Bunları sağlayabilecek, hiç duraksamadan söyliyelim, ancak yaratıcı yeteneği olan üstün bir sanatçı, bir koreograftır.

Sahneye uygulamaktan her söz açıldığında hemen de dilimizin ucuna gelen, geliveren bale ile bu yaptığımızın ilitisini de kısaca görelim. Balenin birkaç yüzyıllık tarihinde halk oyunlarıyla

yakından bir alışverişi olmuştur. Bu alışverişte halk oyunları balenin şiirsel anlatım gücünden, derinliğinden, tekniğinden yararlanıp incelmiş, cilâlanmış, buna karşılık bale de halk oyunlarıyla zenginleşmiştir. Ancak halkın yarattığı, halkın yaşamının içinden çıkan, onun işlerini, uğraşlarını, bayramlarını, tarihini, coğrafyasını yansıtan halk oyunları, baleye girdikten sonra «karakter dansı» adını almış, zamanla ilk tazeliklerini, içtenliklerini, tartımlarının canlılığını, hareket güçlerini, temel öğelerini yitirip, bağımsız bir kimlik kazanmışlardır. Temel kaynaklarıyla, ulusal kültürle bağlarını koparmışlar, onun yerine balenin hareket ilkelerine, müzikle bağlantısına, koreografik düzenine kendini uydurmuş, onun yasalarına uyup klâsik balenin geleneksel kalıpları içine tutsak olmuştur. Aslında bu ikisi arasında organik bir bağlantı bulunulmalıdır. Bir de şurası var : Balede **corps de ballet**'nin, oyuncu topluluklarının tek dansçı, yıldız olmuş dansçılara göre ikincil, arkada kalan bir görevi vardır. Halk oyunlarında topluluk ile tek dansçılar arasında canlı, sıkı bir bağ vardır. İşte bütün bunlardan sonra bırakalım ülkemizde kısa süre çok gelişen bale topluluğumuz gerekirse halk oyunlarından kendi hesabına yararlansın, fakat köylü oyunlarımızın sahneye uygulanması işini klâsik baleden ayrı tutmak gerekir.Bugün yer yüzünde bir bayrak veya ulusal marş gibi kendi ulusunu temsil edecek bir dans topluluğuna sahip bulunmayan bizim gibi ancak

bir, iki ülke kalmıştır. Şöyle komşumuz ülkelere bir bakarsak daha yeni kurulmuş İsrail'in bile bütün dünyada temsiller veren iki önemli dans topluluğunun bulunduğunu görürüz. Bu ülkelerin bazılarının klâsik bale toplulukları olması ayrıca halk dansları topluluklarının bulunmasına engel olmamıştır. Rusya'nın Bolşoy, Kirov gibi önemli bale topluluğu ile bir iki düzine daha az önemli klâsik bale toplulukları yanında, yığınla halk dansları toplulukları vardır ki, bunların en önemli ikisi Moiseyev ile Beriozka dans topluluklarıdır. Bizde ise bu iş bugüne kadar savsaklanmış. Herşeyi devlet babadan beklediğimiz için bunu da resmî görevliler yaratsın istemişiz. Onlar ise, oturdukları masadan bilir bilmez bir takım yaldızlı sözlerin, yok «koreografiye etmek», «adaptation», «stilize etmek» gibi yabancı kelimelerin arkasına gizlenerek bu işin klâsik bale topluluğuyla olacağı gibi yanlış bir düşünceye saplanmışlar, yıllar yılı işi sürüncemede bırakmışlar, daha doğrusu işi neresinden tutacaklarını bilememişlerdir. Yapılacak iş köylü oyunlarının kendi içinde kendisine uygun, onu geliştirecek ona uygun biçimler getirecek yolları gene kendi içinden aramaktır. Bu biçimler, köylü oyunlarımızı klâsikleştirecek bir düzeye varsınlar. Bunu yaparken de köylü oyunlarımızın güzelliğini, yiğitsi tadını, yaşama gücünü, iyimserliğini, canlılığını bozmadan sahneye aktarmanın yollarını aramalıyız.

Şimdi de köylü oyunlarımızı sahneye uygular, onlara yeni bir biçim, yeni bir kılık verirken ya-

pacağımız değişikliklerin dansın özünü, uslûbunu bozmadan hangi yollardan olacağını inceleyelim. Karşımıza beş belli başlı yol çıkıyor. Bu yolların beşine de birden başvurulabilir. Nitekim Yugoslav danslarını dünya sahnelerine sevdirip benimseten koreograf Olga Skovran, kendi tanımladığı bu beş yolun beşine de başvurmuştur. (*)

Bunların birincisi aynı bölgeden bir kaç dansı yanyana koyup bir dans dizisi meydana getirmektir. Tek düzenliliğe düşmemek için dansları koreografik düzenleri ve hızları, canlılıkları bakımından sıralamakta belli bir biçim kaygusu gözetilir, parçaların birbirleriyle dengeli karşıtlıklar yapması sağlanır. Zaten Anadolu köylü danslarının pek çoğu böyle diziler biçimindedir. Ya da her dansın bu türlü ağır, çabuk birden fazla bölümleri vardır.

Tek bir dansın kendine göre belli bir havası, bir konusu olabilir. Diyelim dans erkekle kadının aralarında kırıştırması, kadının naz etmesi, erkeğin kadını kandırmaya uğraşmasıdır. İşte dansın bütün oluntuları, çeşitlemeleri düzenlenirken bu dansın asıl konusunu ortaya çıkaracak bir biçimde düzenlenir.

Üçüncü yol aynı dansın değişik çeşitlemeleri dansa daha güçlü bir sanat anlatımı vermesi için zorlanır, teknik bakımdan güçleştirilir, çoğaltılır,

(*) Olga Skovran — Olivera Mladenoviç, «Problemes et Methodes de l'Adaptation Scenique des Danses Populaires», **Journal of the International Folk Music Council**, VIII (1956) ss. 41 — 45.

fakat asıl dansın ilkel temel özelliği bozulmadan.

Dördüncü yolda bir dans meydana getirmek için aynı bölgenin birçok danslarından yararlanılır. Bunu yapmak için her dans parçalanır, işe yarayacak en iyi parçalar seçilir, yeniden sıraya konulur. Kimi dansdan adımlar, kimisinden koreografik düzen alınır. Bu dansa tek bir dansın değil olsa olsa bu dansların çıktığı bölgenin adı verilebilir.

Sonuncu, beşinci yol ise, en zor, en çok ustalık ve yaratıcılık isteyen bir danstır. Bu da köylünün danslarını kuruşundaki yöntem izlenerek yeni danslar yaratmak. Türk köylü danslarının hepsinde görülen ortak noktaların, bunların çeşitli oluntularının arasında bağlantıların, ilmiklerin nasıl atıldığını, mantık düzeninin iyiden iyiye incelenmesi gerekmektedir. Geçmişte bir kişinin elinden çıkmış, oldukça sevilmiş, benimsenmiş böyle danslar yok değildir. **Selim Sırrı Zeybeği**, Bayburt'ta oynanan **Mehmet Turhan Barı** gibi. Ayrıca Mustafa Tahtakıran'ın Bursa'nın **Kılıç Kalkan** oyununda düzen ve oyuncuların sayısı bakımından yaptığı değişiklikler gibi. Ancak bu örnekler de gene oynayanların kendi eğlenceleri için düzenlenmiştir seyirlik dans özellikleri yoktur.

Şimdi de köylü oyunlarını sahneye uygularken onları ne gibi biçimlere sokacağımızı görelim. Danslar belli başlı üç ana biçimden birine sokulabilir. Ya dans belli bir olaylar dizisi içinde bir konuyu, bir öyküyü anlatır, ya bir ruh durumunu, belli

bir havayı, bir mizacı yansıtır, ya da bunların dışında soyuttur. Bu üçlü olanak gözönünde tutulmak üzere beş temel biçim akla geliyor:

1) ABA biçimi : Bu biçim ister müziği, ister koreografik düzeni, ister hızı bakımından olsun bir dansdan sonra değişik bir dansın gelmesi, ve yeniden birinci dansa dönülmesidir. Üzerinde daha işlenirse AB, CB, ACA gibi çeşitlemeler yapılabilir. Bunlar dramatik olmayan danslardır. Köylü oyunlarımızda buna benzer biçimler buluruz. Birçok danslar sıra dansıyken değişip halka dansı olur veya halka dansıyken değişip sıra dansı olur, sonra yeniden ilk düzene döner.

2) Anlatılı biçim : En çok başvurulan biçimlerden birisidir. Bir gelişme ve sonunda bir bir çözülüş gösterir. Gelişmede konu oldukça soyut olabilir. Gece veya sevinç, yas, kıskançlık gibi mizaç, ruh halleri de ele alınabilir, ancak bu biçimde bir süreklilik çizgisi, bunu yürüten bir amaç olmalıdır. Bir bakıma daha kolay işlenir. Dans böylece hazır bir çerçeve içine yerleştirilmiş oluyor. Danslarımızın zaten böyle konulu olanlarını görmüştük. Bu biçimde tavırları, davranışları, **mime** gibi öğeleri koymak, bunlarla bağlantılar sağlamak gerekir. Bu tavırlar ya işaretler, ya el sıkma, öpüşme, selâm gibi toplumsal, ya saç tarama, yürüme, uyuma, iş yapma gibi görevsel, ya da dua etmek namaz kılmak, tahtaya vurmak gibi dinsel, törensel inansal, ya da hoplamak, ağlamak, gibi duygu-

sal olurlar. Bu tavırları dansa yaklaştırmak, onunla kaynaştırabilmek için bunları uslûplaştırmak gerekir. Bir tavrı, davranışı olağandan uzaklaştırıp bir dans hareketi durumuna sokmak için onun olağan süresi kısaltılır, görünüşü çarpıtılır, abartılır. Bu yolda gene köylümüz kendisi bize yol gösterici olabilir. Bir uğraşın, bir işin benzetmecesini yapan **Köylü Halayı, Kürdün Kızı, Yannık, Terşi Madımak** gibi oyunlarla, köylünün görevsel tavırları nasıl uslûplaştırıldıklarını inceleyerek, gene köy yaşamı üzerine yeni danslar yaratılabilir. Bunun için belki bir konuyu işleyen bir türkünün sözlerinden de yararlanabilir. Ayrıca Köroğlu gibi efsanelerden, çeşitli oluntulardan meydana gelen köy düğünlerinden, veya kız kaçırma, tutuklar evinden çıkıp, veya askerlik görevini bitirip köye dönüş gibi köy yaşamından sahnelerden yararlanılabilir.

3) Yinelemeli biçim : Burada bir konunun, bir fikrin çeşitlemeleri dansın çatısını kurar. Bu çoğu kez bundan sonra gelen **suite** biçimiyle karıştırılır. Daha çok müziğe bağlı bir biçimdir, müziğin bu biçimde olması zorunludur. Bunda aynı dansın, diyelim aynı halayın, çeşitli köylerde, bölgelerde değişik adımları, koreografik düzenleri, başkaca oynayışları ele alınıp, bunların her biri bir çeşitleme için ayrı ayrı işlenebilir.

4) **Suite** biçimi : Daha çok bir müzik biçimidir. Burada diziyi desteyi meydana getiren dans-

lar birbirlerinden bağımsız danslardır, bunlar birbirlerinin ardına bir karşıtlık meydana getirmek üzere sıralanır. En çok raslanan orta hızda bir parçayla bağlamak, sonra bir ağır parçanın gelmesi, en sonra da bir çabuk parça ile bitirmektir. Çoğu zaman aynı bölgenin veya kentin danslarından **suite** yapılabilir. Zaten birçok Anadolu oyunları, Erzurum Barları, Çorum Halayları, böyle bir dizi biçiminde ve sırasındadır.

5) Kırık Biçim: Bu biçimin ilk aşamasında köylü oyunlarımıza uygulanabileceğini pek sanmıyorum. Burada temel fikir, dansı meydana getiren ayrıntılar, bölümleri arasında mantıksızlık, birbirine uymayışı, sürekli olmayışıdır. Belki bir mizah denemesi olarak kullanılabilir, denenebilir.

Dansları sahneye uygulamakta iki öğenin önemli yardımları olur. Bunlardan birincisi müzik eşliği, öteki giyim kuşam, süs ve dekordur. Koreograf ile bestecinin elele vermesi, en iyisi koreografın ısrarlaması üzerine bestecinin müziği yaratmasıdır. Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey, Ferit Tüzün, Bülent Arel, Bülent Tarcan gibi bestecilerimiz köylü müziğinden yararlanarak müzik bestelemişlerdir. Öyle ki, senfoni orkestrasına yerli köylü çalgıları da katılabilir. Nitekim Bülent Arel'in köylü danslarımız üzerine düzenlediği bir dans **suite**'inde besteci senfoni orkestrasına bir köylü davulu sokmuş, sokmakla kalmayıp bütün orkes-

trayı davulun vuruşuna buyruk kılmıştır. Ayrıca her dansın arasına gene bir köylü dansından aldığı ezgiyi bağlantı müziği olarak kullanmıştır. Belki ilk başta çeşitli danslar için değişik bir kaç çalgı topluluğu olması zorunludur. Sonraları çeşitli denemelerle bunları tek bir fakat her bir dansın özelliğine uygun çalgıları, ses renklerini içinde bulunduran karma bir çalgı takımında toplayabiliriz. Asıl çalgıların havası, renklerini bozmadan bunların yerini alacak çalgıların bulunması, bunların yeni çalgı topluluğu içinde görevleri titiz bir inceleme işidir. Müzik için söylenenler, giyim kuşam, dekor ve süsler, sahne donatımı için de doğrudur.

Dansçılara gelince, onların dansçı olarak teknik ve sanat yeteneklerinin yanısıra dansların havasına, özelliklerine girebilmesi, her bölgenin havasını benimseyebilmeleri, her bölgenin havasını getirebilmeleri, oyunun içinde yabancı düşmemeleri gerekir.

Bir de bu yolda çalışmış, kendi ülkelerinin danslarını bütün dünyaya tanıtıp sevdirmeyi başarmış olan Yugoslav danslarında, Olga Skovran, Rus danslarında Igor Moiseyev gibi ustaların görgülerinden, denemelerinden, yöntemlerinden, vardıkları sonuçlardan ders almasını bilirsek köylü oyunlarımızla büyük işler başarmak için yollar açıktır.

Erzurum

Tokat — Kartal Halayı

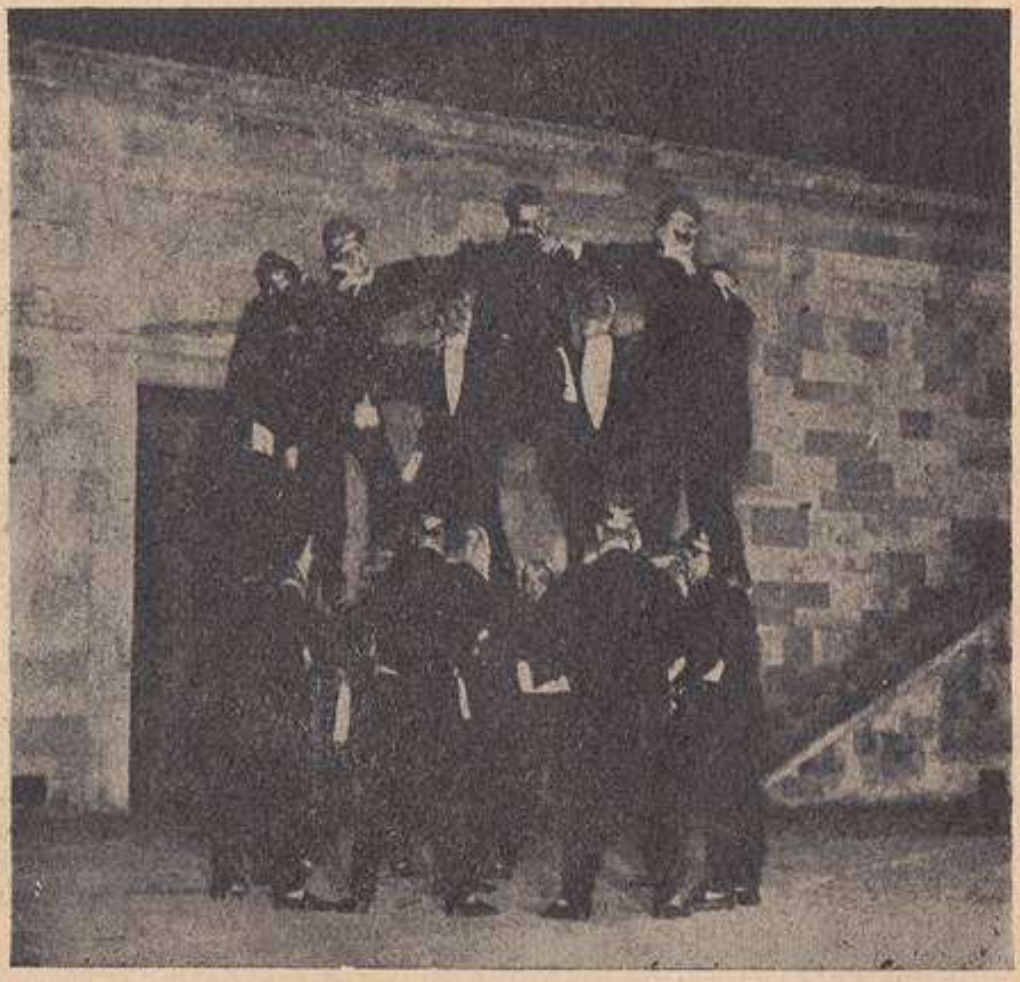
Erzurum

Muş

Bolu — Çift Davul Oyunu

Kars

Van



Inebolu — Heyamola

Konya
Kaşık Oyunu

Karadeniz

Ege
Çift Zeybek

Güney
Anadolu
Mengi

James Mellaart'ın bulduğu Konya'nın güneyinde Çatal Höyük'te sekiz, dokuz bin yıllık ön neolitik kentte insan oğlunun yaptığı en eski renkli duvar resmi. Bu Anadolu köylüsünün 9 bin yıllık atalarının nasıl dansettiğini gösteriyor. Dansçılar pars derisi giyinmiş, ellerinde yay ve oklarıyla dansediyorlar. Bu dansçılar geyik avcılarıdır. Resmin dibinde soldan üçüncü elindeki tokmakla davul çalıyor. Tokmağın kıvrık ucu bile bugünkü Anadolu köylüsünün davul tokmağını andırmaktadır. (James Mellaart. «Excavations at Çatal Hüyük», *Anatolian Studies*, XII «1962»)

KISA BİBLİYOGRAFYA

F. Akça, **Denizlide Zeybek Oyunları ve Köy Düğünleri,** Denizli 1937

Metin And, **Dances of Anatolian Turkey** (Dance Perspectives 3), 1959 New York.

Metin And, **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**, İstanbul 1962

Metin And, **A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey,** Ankara 1964

Sadi Yaver Ataman, **Safranbolu Düğünleri,** Bartın 1936

Vehbi Cem Aşkun, **Sıvas Folkloru,** Sıvas 1941

Osman Beyatlı, **Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları,** İzmir 1943

İbrahim Çakmak, (Hüsamettin Şemsi ile) **Elâzığ Halk Türküleri ve Oyunları,** İstanbul 1936

Mahmut Ragıp Gazimihâl, **Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları,** İstanbul 1928

Mahmut Ragıp Gazimihâl, (Hulûsi Suphi Karsel ile), **Ankara Bölgesi Musiki Folklorü**, İstanbul 1939

Sırrı Numan, **Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları**, İstanbul 1929

Cenap Ozankan (Kemâl Savcı ile), **Türk Millî Oyunları,** İstanbul 1955

A. Adnan Saygun, **Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları,** İstanbul 1937

Kasım Ülgen, **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları** (Üç cilt), İstanbul 1944

(Ayrıca Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Mahmut Ragıp Gazimihâl, Ferruh Arsunar gibi yazarların **Ülkü, Müzik Görüşleri, Türk Yurdu, Türk Folklar Araştırmaları, Varlık** gibi süreli yayınlarda çıkmış değerli yazılarına bakılması.)

İÇİNDEKİLER

Önsöz 4
Türk Köylü Dansları 7
Bazı Terimlerin Açıklanması 13
Köylü Oyunlarının Adlarının Anlamı 18
Köylü Oyunlarının Koreografik Düzenleri ve Anlamları 31
Köylü Oyunlarının Bölgelere Dağılışı 45
Dansların Konularına göre Ayrılışları ... 75
Köylü Oyunlarında Vesileler ve Görgü - Görenek 82
Köylü Oyunlarının Toplanması ve Öğretimi 89
Köylü Danslarımızın Sahneye Uygulanması 101

İZLEM YAYINLARI

TOPLUM SORUNLARI DİZİSİ :

1 — **FAŞİZM** — Dr. Murat SARICA, Rona AYBAY (200 Krş.)
3 — **MODERN TOPLUMDA KADIN**
Dr. Bedia AKARSU (150 Krş.)
4 — **TOPLUM VE SANAT**
Jean FREVILLE — Asım BEZİRCİ (250 Krş)

SANAT DİZİSİ :

1 — **AÇ HARMANI** (Hikâyeler) — M. BAŞARAN (200 Krş.)
2 — **VATANDAŞ OYUNU** (Oyun) — Genç Oyuncular (250 Krş.)
3 — **ÜBÜ** (Oyun) «İkinci Basılış»
Alfred Jarry — Asaf ÇİYİLTEPE (250 Krş.)
8 — **GALİLE** (Oyun)
Bertolt BRECHT — Adalet CİMCOZ (500 Krş.)
9 — **KAYIP MEKTUP** (Oyun)
Ion Luca CARAGIALE — Selâhattin HİLAV (300 Krş.)
10 — **KARALARIN MEMETLERİ, HAMDİ VE HAMDİ**
(Oyun) — Cahit ATAY (400 Krş.)
11 — **GİZLİ ORDU** (Oyun)
Brendan BEHAN — Güner SÜMER (300 Krş.)
12 — **CANLI MAYMUN LOKANTASI** (Oyun)
Güngör DİLMEN (250 Krş.)
13 — **ÇARMIHTAKİ YENİ MEHMET** (Şiir)
Yılmaz GRUDA (250 Krş.)
14 — **OTELCİ KADIN** (Oyun)
Carlo GOLDONI — Coşkun TUNÇTAN (250 Krş.)
15 — **EVCİLİK OYUNU** (Oyun) Adalet AĞAOĞLU (250 Krş.)
16 — **SEZUAN'IN İYİ İNSANI** (Oyun)
Bertolt BRECHT — Adalet CİMCOZ (500 Krş.)
17 — **OPERET - 8 TABLO** (Hikâyeler) - Burhan ARPAD (300 Krş.)
18 — **MEZARSIZ ÖLÜLER** (Oyun)
J.P. SARTRE — Adalet AĞAOĞLU (300 Krş.)
19 — **KEŞANLI ALİ DESTANI** (Oyun)
Haldun TANER (400 Krş.)

TAŞLAMA DİZİSİ :

1 — **HİYEROGLİF** (Karikatür) — Turhan SELÇUK (800 Krş.)

BİLGİ DİZİSİ :

1 — **JAPON VE ÇİN TİYATROLARI** - Yılmaz ÇOLPAN (300 Krş.)
2 — **TÜRK KÖYLÜ DANSLARI** — Metin AND ((500 Krş.)

DENEME, ELEŞTİRME DİZİSİ :

1 — **TİYATRO YAZILARI** — S. Günay AKARSU (Çıkacak)

OYUN

AYLIK TİYATRO DERGİSİ

- Kuramsal yazılar,
- İncelemeler,
- Eleştiriler,
- Haberler,
- Fotoğraflar

İZLEM YAYINEVİ
Cağaloğlu, Türbedar Sok. Trakya Hanı 33
P.K. 694 Galata — İstanbul

Fotoğrafiar : Ara GÜLER
Kapak Düzeni : Ersal YAVİ
Kapak Baskısı : San Organizasyon
Dizgi - Baskı : Sıralar Basımevi 1964

Yaptığı inceleme ve araştırmalarla Türk Tiyatrosuna, balesine, operasına büyük yararı dokunmuş olan Metin And,ın bu kitabında da oynanan çeşitli köylü danslarının geniş bir incelemesini, sınıflamasını bulacaksınız. Yurdumuzun dansları bölgelere ayrılıp anlatılmıştır. Bu çalışmanın, köylü danslarını toplamak köylü danslarını kaynak olarak alıp modern gösterilere gitmek isteyenler için bulunmaz bir yol gösterici olacağına inanıyoruz.

SAN SERİGRAFİ VE OFSET TESİSLERİ 44 27 65

500 krş

kapak fotoğrafı
Ara Güler